zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 20. listopada 2,,5., godište VII, broj 165
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Slovenju 320 sit

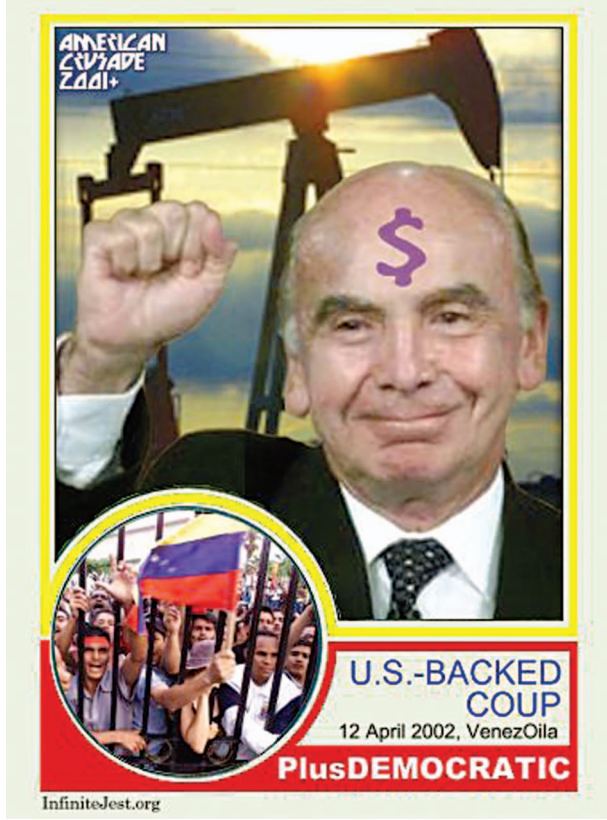
ISSN 1331-7970

Miško Šuvaković - Medijski spektakl je naša stvarnost

Mislava Bertoša - Queer lingvistika

Amos Oz - Zlo je uvijek osobno

Tahar Ben Jelloun



Gdje je što?

***Info i najave* 2**

Skupovi
Einstein i Petrić – igra susreta u sreći znanja
Slavica Jakobović Fribec **3**
Oživljavanje industrijske baštine *Nataša Petrinjak* **4-5**

U žarištu
Zašto u RTL kuću može ustaša, ali ne i partizan?
Andrea Dragojević **6**
Kraj globalizacije *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Miškom Šuvakovićem *Silva Kalčić* **8-9**
Razgovor s Mislavom Bertoš *Maja Hrgović* **12-13**
Bombardirajte Mickeyja Mausa! *Boris Beck* **14**
Porno seanse umjesto komemoracije *Vesna Laušić* **19**

Esej
Zlo je uvijek osobno *Amos Oz* **10-11**

Vizualna kultura
Minimalistička estetika zgarišta *Rosana Ratkovčić* **15**
Bavljenje umjetnika sobom *Toma Bačić* **16**
Izmišljotine u sustavu *Ivica Župan* **17**
Pejzaž tranzicije *Krunoslav Ivanišin* **18**

In memoriam
Otkriće iskustva umjetnosti *Igor Španjol* **18**

Glazba
Val koji melje sve pred sobom *Goran Pavlov* **20**
Nikad više (nijedan) Siget! *Trpimir Matasović* **29**
Šarm vječno istih floskula *Trpimir Matasović* **30**

Kazalište
Sudnice u građanskim krevetima *Nataša Govedić* **31**
Razgovor s Helgardom Haugom Haugom, Stefanom Kaegijem i Danielom Wetzelom *Oliver Frljić* **32-34**
Pompej, roman pepela Romea Castelluccija *Tihana Mravić* **35-37**

Kritika
Sukobi na genetskoj ljevici i desnici *Grozdana Cvitan* **38**
Od ulice do ludnice *Darija Žilić* **39**
Metak je prasnuo u smijeh *Dario Grgić* **40**
Osjećajni svemirski brod *Steven Shaviro* **41**

Proza
Omiljena igra *Leonard Cohen* **42-43**

Poezija
Tisuću i dva razloga da se opametiš *Irena Matijašević* **44**

Riječi i stvari
Stranac u Sofiji *Neven Jovanović* **45**
Pijan, lud i talentiran *Željko Jerman* **46**

***Svjetski zarezi* 47**
Gioia-Ana Ulrich

TEMA BROJA: *Tahar Ben Jelloun*
Priredio Siniša Nikolić
Zasljepljujuća odsutnost svjetlosti *Siniša Nikolić* **21**
Muška kći *Siniša Nikolić* **22**
Razgovor Vicenza Consola i Tahara Ben Jellouna **23**
Razgovor s Taharom Ben Jellounom *Catherine Argand* **24-25**
Tijelo kao tvrđava *Lahoucine Ouzgane* **26-27**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

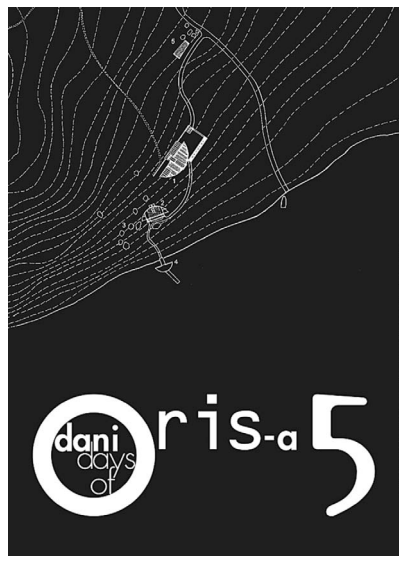
uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
pomoćnik glavnog urednika: Rade Dragojević
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Slađan Lipovec, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Dječji užitak u arhitekturi



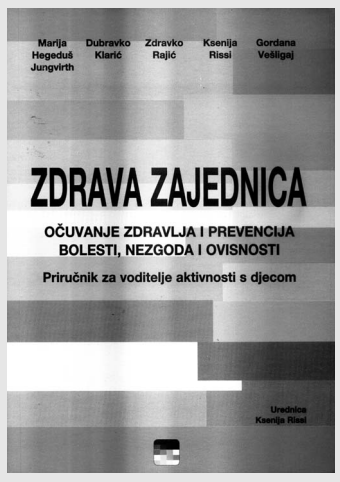
Silva Kalčić

***Dani Orisa 5*, Kongresna dvorana Zagrebačkog velesajma, Zagreb, 22. i 23. listopada 2005.**

Tradicionalni međunarodni simpozij s uglednim predavačima, mahom praktičnim graditeljima, okupirat će pažnju arhitekata još jednog listopadskog vikenda. U subotu, 22. listopada 2005. tijekom cjelodnevnog predavačkog *sessiona* govorit će Will Alsop (Engleska), Alberto Campo Baeza (Španjolska), Juhani Pallasmaa (Finska), bevk petrovič arhitekti (Slovenija) i blauraum architekten (Njemačka). U nedjelju, svoje radove i pogled na arhitekturu prezentirat će nam Willem Jan Jeutelings (Nizozemska), ARTEC Architecten (Austrija), Ured Randić-Turato (Hrvatska) i švicarski arhitekt i autor poetičnih eseja o arhitekturi Peter Zumthor.

A. Campo Baeza autor je Gradske vijećnice u Feneu (1980.), Trga katedrale u Almeriji (2001.), zgrade uredništva SM u Madridu (2003.) – autorovim riječima "Poput ležećeg čeličnog diva. Poput vlaka, poput broda. Zgrada metalne opne uz cestu" - a trenutno je pri završetku njegova prva građevina u SAD-u, kuća Olnick Span u Garrisonu, New York. Zbrika njegovih eseja *Izgrađene ideje* tiskana je u četiri izdanja, a monografije o njegovim radovima objavljene su u Španjolskoj i izvan nje. Kenneth Frampton zaključuje da je "Campo Baeza od svoje rane zaokupljenosti sveprisutnim dvorištem, gdje je sve ovisilo o zatvaranju od ostatka svijeta, došao do jednako zanimljive zaokupljenosti pretvaranjem građevine u svojevrsni vidikovac s kojeg možemo promatrati obzor". Pallasmaa je bio rektor Instituta industrijske umjetnosti i direktor Muzeja finske arhitekture u Helsinkiju, te od 1994. do 1996. predavač i dekan na Helsinki University of Technology. Predaje kao gost profesor na Yale University i potom od 1998. do 2004. na Washington University u St. Louisu. Autor je brojnih urbanističkih projekata. Kući koju je projektirao za sebe nadjenuo je ime *Kuća tišine*, "jer je kuću projektirao za sebe, kao kuću u koju će se jednom povući, kao ono idealno mjesto gdje je moguće... zaboraviti buku vanjskog svijeta i osluhnuti vlastito biće". Saša Randić i Idis Turato arhitekti su iz Rijeke, autori rješenja uređenja tvornice duhana Rikard Benčić u Muzej moderne i suvremene umjetnosti, zgrade Tehničkog fakulteta u Rijeci i osnovne škole Krsto Frankopan na Krku ("Zanimljivo je da, unatoč poslovične ograničenosti kakvu predstavlja otočka dimenzija, možemo ustvrditi da je u prosjeku arhitektonska produkcija posljednjeg razdoblja na otocima kvalitetnija nego na kopnu usprkos intenzivnog napuštanja otoka", piše Tadej Glažar u prikazu škole u *Orisu*). Od 2003. Randić je predsjednik Udruženja hrvatskih arhitekata. ARTEC Architecten nasljednici su slavne povijesti bečke socijalne stanogradnje, ostvarenja nove kvalitete života za radničku klasu prema uvjerenju da arhitektura može promijeniti svijet. Will Alsop se upitao u jednom intervjuu, aludirajući na svoje ostvarenje Queen Mary University of London, "zašto je samo dječjim bolnicama dopušteno da budu nešto drugo do duboko depresivnih mjesta?", proklamirajući dječji užitak u arhitekturi. Na zgradu Sveučilišnog medicinskog istraživačkog centra Queen Mary, stakleni paviljon koji se nadvija nad podrumskom etažom omogućuje direktan vizualni kontakt posjetilaca i znanstvenika, po prvi puta otkrivajući rad u znanstvenim laboratorijima, koji su uvijek dosad u povijesti arhitekture bili sakriveni od pogleda "neiniciranih". Matija Bevk i Vasa Peović smatraju da "za promjene nisu potrebe dvije generacije", pripadajući novoj "leopard" generaciji arhitekata s malim uredima, arhitekata-menadžera koji projektiraju s troškovnikom. Peter Zumthor autor je proslavljenih termalnog lječilišta Vals u Švicarskoj i švicarskog paviljona na EXPO 2000. u Hannoveru: "Kao arhitekt mogu učiniti da kuća za odmor, poslovna zgrada ili aerodrom funkcioniraju. Mogu graditi stanove s dobrim tlocrtima uz dostupne cijene, mogu projektirati kazališta, muzeje za umjetnička djela ili *showrooms* o kojima se govori, mogu svoje građevine opremati formama koje ispunjavaju potrebe za inovacijom ili novovrsnosti, reprezentativnosti ili *lifestyleom*. Sve to činiti nije baš jednostavno... Postoje male i velike, dojmljive i važne građevine i građevni ansambli koji me čine malim, pritišću me, isključuju me, odbijaju. Ali postoje i građevine i ansambli, mali ili golemi, u kojima se osjećam dobro, u kojima dobro izgledam, koji mi daju osjećaj dostojanstva i slobode; u njima se rado zadržavam, rado ih koristim. To su djela kojima pripada moja strast" (objašnjava Zumthor u *Orisu*). Moderator *Dana Orisa* poslovično je Vedran Mimica, prodekan Berlage Instituta u Rotterdamu.

Zdrava zajednica



3. festival prvih DOMINACIJE,
18. listopad 2005., SC Savska 25, Zagreb

Udruga Romi za Rome objavila je u okviru projekta *Zdrava zajednica* priručnik za voditelje aktivnosti s djecom i mladeži autora Marije Hegeduš-Jungvirth, Dubravka Klarića, Zdravka Raića, Ksenije Rissi i Gordane Vešligaj *Zdrava zajednica – očuvanje zdravlja i prevencije bolesti, nezgoda i ovisnosti*. Knjiga je predstavljena na 3. festivalu prvih 18. listopada 2005.

Udruga Romi za Rome Hrvatske nevladina je udruga osnovana 1998. godine. Svojim radom potiče suradnju među romskim zajednicama te integracijske procese između romske populacije i šire neromske zajednice. Područja rada i programi: zaštita okoliša i očuvanje zdravlja, izdavačka djelatnost, podrška romskoj djeci pri pripremi, upisu i napredovanju u školskom sustavu, programi za mladež, očuvanje i promoviranje romske kulturne baštine.

Udruga Romi za Rome Hrvatske / Zagreb, Otona Župančića 6 / tel/fax 01 61 44 806 / gsm. 091 50 90 480 / roma-for-roma@inet.hr

k

Einstein i Petrić – igra susreta u sreći znanja

Slavica Jakobović Fribec

O stotoj obljetnici Einsteinove čudesne 1905. godine

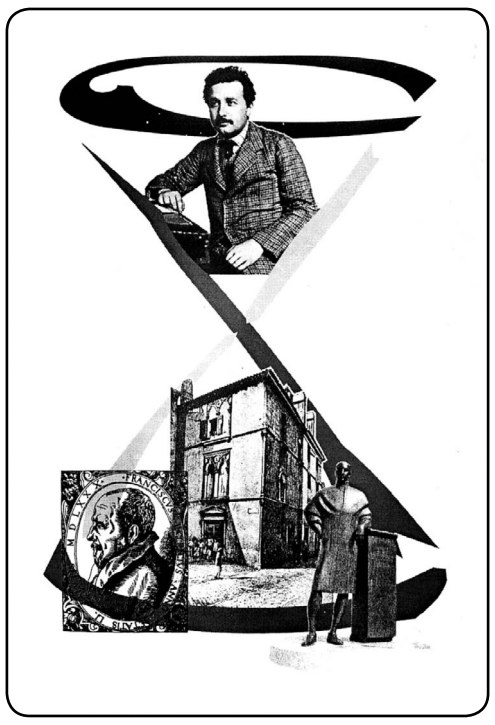
Četrnaesti Dani Frane Petrića: *Teorija relativnosti i filozofija: povodom 100. obljetnice Einsteinove Specijalne teorije relativnosti*, Cres, od 26. do 28. rujna 2005.; *Petrić i renesansne filozofske tradicije*, Cres, od 29. do 30. rujna 2005.

"Nematematičara podilazi tiha jeza kad čuje za riječ "četverodimenzionalan", osjećaj ne mnogo različit od onog što ga izazivaju sablasti u kazališnim predstavama. Pa ipak, ništa nije tako obično kao izjava da je naš svijet na kojeg smo navikli četverodimenzionalni prostorno-vremenski kontinuum."

Ta Einsteinova izjava iz nevelike knjižice *Moja teorija* koju je napisao 1916., u želji da pruži "što je moguće točniji uvid u teoriju relativnosti onim čitaocima koji se za teoriju zanimaju s općeg znanstvenog i filozofskog gledišta, a pritom ne vladaju matematičkim znanjem teorijske fizike", svjedoči o skromnosti *ljudske geste* toga *velikana* koji je 1905. predočio abecedu atoma i subatomskog svijeta, kad ljudi nisu bili sigurni niti postoje li atomi. "Te je godine Albert Einstein, kao nepoznati 26-godišnji znanstvenik, imao odvojenu, slobodnu i najdublju percepciju o vremenu, prostoru, česticu svjetlosti, gibanju molekula, energiji i tvari, koje danas tumačimo ne samo pojmovnim revolucijama u znanosti, već i osnovama modernih tehnologija i znanstvene slike svemira", ističe fizičar i filozof Tomislav Petković. Stotinu godina kasnije, 1905. godina smatra se *čudesnom* i *neponovljivom* u povijesti fizike i filozofije, ali i cjelokupne ljudske spoznaje i kulture. U čast Einsteinovih fundamentalnih otkrića iz te godine, Unesco je 2005. godinu proglasio *Svjetskom godinom fizike*.

Einstein u Petrićevu gradu

O stotoj obljetnici održane su brojne manifestacije globalnog karaktera kao što je bila i ona u Cresu, *sretnome* i *rodnome* gradu Frane Petrića, hrvatskog filozofa i znanstvenika iz 16. stoljeća. I Einstein i Petrić u našoj su inačici simbolično bili objedinjeni u *svjetlosnom čunju* dizajniranom na posteru, a zahvaljujući organizatorima, taj je poster bio izložen na 22. svjetskom kongresu o povijesti znanja u Pekingu. Prema Petkoviću, ovogodišnjem predsjedniku Programskog odbora simpozija *Teorija relativnosti i filozofija* (i među ostalim, autoru svjetski poznate bilješke o Petriću u *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, http://plato.stanford.edu/entries/patrizi/), upravo je *koncept svjetlosnog čunja* najveći rezultat Einsteinove specijalne teorije relativnosti iz 1905. Taj rezultat, Petkovićevim riječima, sažeto glasi: "Vrijeme je različito za različite opažače. Prostor je različit različitim opažačima. *Prostorvrijeme* je svakome isto! Najbolja geometrijska predodžba *prostorvremena* jest *svjetlosni čunj*". Umjetnički maštovitu plesnu realizaciju *Svjetlosnog čunja* Tarbuka & Bogdanića, nadahnutu tim Einsteinovim konceptom i njegovom ljubavlju prema Mozartovoj glazbi, nazočnima na Cresu predstavili su plesači zagrebačkog HNK.



Šansa da se sudjeluje u sreći znanja

Na međunarodnom i međudisciplinarnom simpoziju Hrvatskog filozofskog društva Einsteinu u čast, okupilo se pedesetak sudionika/ca s četiri kontinenta, odnosno iz 11 država (Italija, Francuska, Slovenija, Velika Britanija, Njemačka, Bosna i Hercegovina, Srbija i Crna Gora, SAD, Kina, Meksiko i Hrvatska) koji su izlagali paralelno u tri sesije i na četiri službena jezika (njemačkom, talijanskom, engleskom i hrvatskom). Ozračje cjelokupnog skupa – prožimanje *slavljeničkog* i *radnog*, već je na početku bitno izrazio Jürgen Renn, direktor Instituta za povijest znanosti Max Planck iz Berlina, *virtualno nazočan* u pozdravnom pismu, a realno posredovan glasom (i odličnim prijevodom) Hrvoja Jurića:

"Narednih dana bavit ćete se revolucionarnim probojima koji obilježavaju Einsteinovu čudesnu 1905. godinu. On je, kao što znate, te godine izmijenio naše pojmove prostora, vremena, materije, zračenja i energije na takav način da je ostavio trajan utjecaj ne samo na fizikalna istraživanja, nego i na našu sliku svijeta. Od Einsteina možemo naučiti da znanstveni pojmovi nisu nepromjenjljivi, nego su dijelom kulturne povijesti u kojoj sudjeluju sve grane ljudskoga znanja. Stoga se vi s pravom bavite Einsteinovom znanstvenom revolucijom iz znanstvene, historijske i filozofijske perspektive. Sam bi se Einstein zasigurno radovao jednom tako širokom i interdisciplinarnom simpoziju, jer mu je bilo strano svako usko specijalističko gledanje koje bi, i onomad kao i danas, moglo udaljiti znanost od ljudi. U svojim raspravama o znanstvenom djelu Alberta Einsteina, koje ćete voditi ovih dana, nemojte zaboraviti ni duhovitoga čovjeka i odgovornog borca protiv nacionalističke mržnje, protiv rata, protiv zloupotrebe znanosti, protiv slijepe vjere u autoritete, kao i za jedan demokratski i miran svijet u kojem svi imaju šansu da sudjeluju u sreći znanja."

Od Einsteina možemo naučiti da znanstveni pojmovi nisu nepromjenjivi, nego su dijelom kulturne povijesti u kojoj sudjeluju sve grane ljudskoga znanja

Međuodnosi teorije relativnosti i filozofije

Na creskom simpoziju promišljalo se i raspravljalo kroz interdisciplinarni pristup, o međuodnosima teorije relativnosti i filozofije, znanosti, umjetnosti, religije, teologije, unutar osam tematskih cjelina, koje ću, primjereno kratkoći prikaza, tek *izlistati*: *prostor–vrijeme u Einsteinovoj teoriji i filozofska poimanja vremena i prostora* (Stipe Belak, Sašo Dolenc, Mirko Jakić, Zoran Primorac, Eugene E. Ryan); *Einsteinov program "geometrizacije" fizike u svjetlu ontologije i spoznajne teorije* (Ivan Beš, Lino Veljak); *Einstein: etika, religija i teologija* (Tonči Matulić, Slobodan Sadžakov, Nikola Skledar, Marko Uršić, Maja Žitinski); *Einstein i umjetnička djelovanja njegove teorije relativnosti* (Rosalba Asìno, Fedora Ferluga-Petronio, Estella Petrić-Bajlo, Francka i Janez Premk); *širenje i utjecaj Einsteinove teorije na druga polja znanosti i kulture* (Ankica Čakardić, Ćiril Čoh, Olga Markić, Krešimir Pavelić, Korana Simonović, Liu Bing i María de la Paz Ramos Lara); *recepcija Einsteinove teorije relativnosti u hrvatskoj znanosti i kulturi* (Heda Festini, Branko Hanžek, Višnja Henč-Bartolić, Mislav Kukoč i Ankica Valenta); *Einstein i drugi mislioci filozofije i/ili fizike* (Vesna Batovanja, Gerhard Heinzmann, Zlatko Ivan Juras, Maja Lovrenov, Ivan Tadić, Tomislav Petković i Kristian Hengster-Movrić); *najnoviji razvoj u fizici nakon teorije relativnosti i filozofijska relevantnost tog razvoja* (Josip Brana, NikolaVlade Kuić, Ivica Picek i Andrej Ule).

Isticanje estetskog i etičkog načela

Skup ću pamtiti po isticanju dvaju načela. Oba proizlaze iz Einsteinova zahtjeva za novom konceptualizacijom u pristupu stvarnosti, u kojoj pozicija promatrača određuje stav, odnosno koncepcija prethodi percepciji. O Einsteinovu poimanju *estetike* u kojoj on ističe važnost mašte ("Mašta je važnija od znanja. Znanje je ograničeno. Svijet je obuhvaćen maštom.") govorila je Estella Petrić-Bajlo. Isto "kreativno načelo" u fizici – *relativnost*, uz novija, *kvantno* i *baždarno* "koja nisu prošla bez čarobnog Einsteinovog dodira", naglasio je Ivica Picek. Olga Markić je istakla ulogu *misaonih eksperimenata* u kognitivnoj znanosti ("pravljenje analogija, upotreba vizualnih reprezentacija i misaono eksperimentiranje, tri su prakse koje izazivaju konceptualnu promjenu"). S druge strane, više je izlagača propitivalo pojam *etičke odgovornosti* (Sadžakov) i *etičkog relativizma* (Žitinski) ali izlaganje Lina Veljaka smjeralo je *etičkim konzekvencijama* – i mišljenja o relativnosti, i *relativističkog mišljenja*. Za Veljaka, "istina nije relativizirajuće neobvezna kao što bi to htio postmodernizam", niti je *Einsteinov pacifizam* manje važan od znanstvenih otkrića. Odgovornost je etička kategorija i ne može, ali i ne smije, biti relativizirana. Veljak je izlaganje završio otvorenim pitanjem *o prostoru povijesnosti* koje bitno zadire u suvremenost: "Pitanje o tomu vodi li postmodernizam u kozmologiji obnovi jedne u osnovi iracionalne onto-teo-kozmo-antropologije, objedinjene htijenjem da se ukine i sama ideja povijesnosti ili, pak, naprotiv, Einstenova eliminacija linearnosti (ali istodobno i mehaničke cikličnosti) tek otvara prostor za afirmaciju povijesnosti, predstavlja jednu od bitnih dilema suvremene filozofije, razapete između iracionalizma i hiperracionalizma."

Sve je to relativno, profesore!

Sastavni dio simpozija bila su i brojna kulturna događanja, neformalna druženja, nastup muške klape Burin iz Cresa, sklapanje novih poznanstava, zajednički obilazak Petrićeve rodne kuće i grada, izlet brodom oko Cresa, doživljaj (u vali podno starodrevnih Lubenica) Pranjićeva *slova na otvorenom* o Erazmu Roterdamskom. U sklopu simpozija održana je i projekcija znanstvenih filmova *Einsteinov san i nasljeđe* iz Instituta za povijest znanosti Max Planck iz Berlina i *Sve je to relativno, profesore Poincaré!* iz Arhiva Henri Poincaré sa Sveučilišta Nancy 2. Predstavljene su tri knjige i dva zbornika: *Kozmički svijet Nikole Šopa. Život i rad metafizičkog pjesnika* Fedore Ferluga-Petronio, *Brže od brzine svjetlosti. Priča o znanstvenoj spekulaciji* Joãoa Magueijoa, *Eksperimentalna fizika i spoznajna teorija* Tomislava Petkovića, te zbornici *Demokracija i etika* i CD-Rom *Znanost i kulturna raznolikost: zbornik 21. Međunarodnog kongresa filozofije znanosti* (Mexico City, 2001.) Z

Oživljavanje industrijske baštine

Nataša Petrinjak

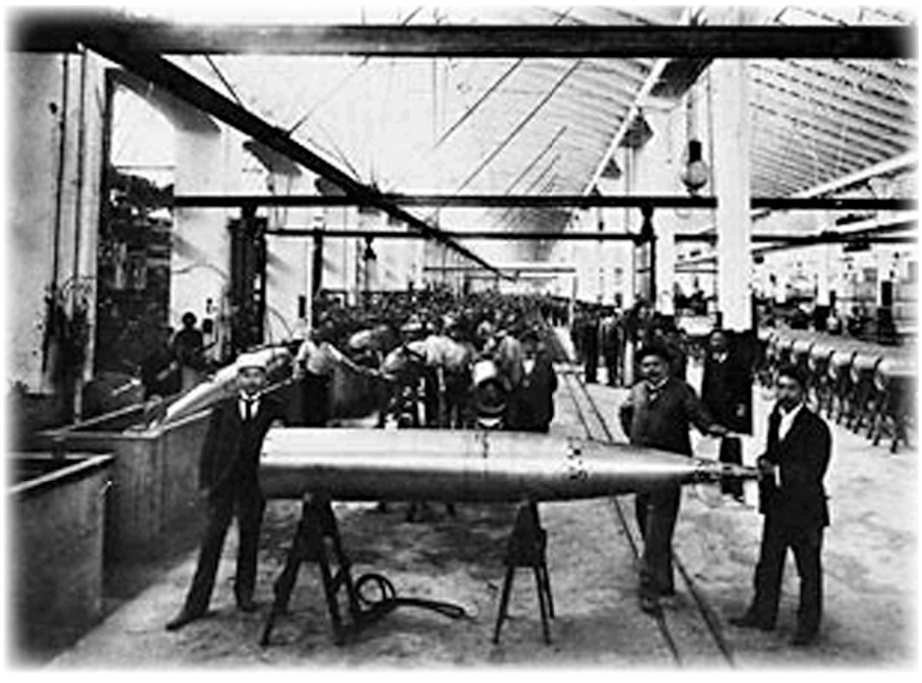
Druga međunarodna konferencija o industrijskoj baštini, održana u riječkoj Gradskoj vijećnici od 14. do 15. listopada, pokazala je da struka i javnost prepoznaju i cijene industrijsko nasljeđe, ali ono neuizbježno propada zbog inertne i nezainteresirane birokracije

Intervju s Dainom Glavočić, višom kustosicom Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci u povodu izložbe *Industrijski krajolik* u *Novom listu*, naslovljen je – *Rijeka se ne treba sramiti svoje industrijske prošlosti*. Nakon dvodnevne Druge međunarodne konferencije o industrijskoj baštini *Rijeka – grad na vodi i moru*, a koju izložba prati, mogli bismo dodati – ne samo da je se ne treba sramiti nego je treba s ponosom isticati. I ne samo Rijeka nego cijela zemlja, jer industrijska baština koju taj grad posjeduje jedinstveni je kapital i u svjetskim razmjerima. Nažalost, mogli bismo dodati – i uobičajeno – mrtvi kapital. Problemi oko tretiranja objekata, ali i strojeva, tehnologija, sociooloških, pa i političkih povijesti koje ih prate postoje, naravno, i u ostatku svijeta, tek je tridesetak godina iza nas za koje možemo reći da je sazrela svijest o potrebi očuvanja tragova ljudskih kreativnosti i civilizacija nešto svježijeg datuma, onog doba industrijske revolucije i cjelokupne industrijske ere.

Iskorištavanje sentimentalnosti i nostalgije

Mukotrpan proces osvješćivanja važnosti prepoznavanja, potom i čuvanja industrijske baštine, uz to i razvoj industrijske arheologije, prošle su mnoge zemlje, no kako je naglasio prvi govornik konferencije Manfred Wehdorn, arhitekt i sveučilišni profesor, sve je više ljudi zainteresiranih za očuvanje industrijske baštine, sve je više onih koji shvaćaju da smo na kraju ciklusa industrijske revolucije i na početku informatičkog doba, slijedom toga sve je više objekata proglašeno industrijskom baštinom. Prema njemu, vrlo važni elementi koje su mnogi, najviše u razvijenijim zemljama, dobro uočili pa i iskoristili jest sentimentalnost i nostalgija kada su stare tvornice, skladišta, željezničke postaje, mlinovi, brodovi u pitanju. Jer, doista, industrijska baština na neki je način još živa priča. Ne samo da su živi potomci koji mogu posvjedočiti stvarne, životne priče svojih predaka, nego su, u nešto slabije razvijenim zemljama živi i neposredni akteri industrijskog procvata. Tko je, kako je u završnom obraćanju rekao predsjednik udruge Pro Torpedo Miljenko Smokvina, mogao prije samo petnaest godina pretpostaviti da će se riječka Hartera ikad zatvoriti. Doslovno propasti kao da nikad nije postojala. A mnogo je još onih koji mogu svjedočiti što je njima i njihovim obiteljima omogućio rad u, eto, samo toj jednoj tvornici.

Manfred Wehdorn jedan je od vodećih europskih stručnjaka za graditeljsko nasljeđe, autor i suautor brojnih projekata kojima je nekadašnjim ponosima, pa potom ruglima ljudske civilizacije, ponovo udahnut život. Prezentirajući svoje i tuđe projekte poput obnove tvornica duhana u Kermu u Sveučilište, tvornice žita u Akronu u SAD-u koja je danas luksuzni hotel, francuske tvornice Le Blau koja je danas stambeni objekt i velika knjižnica, želio je dodatno pojasniti ono što je i njemu osobno najvažnije i čime se rukovodio pri rekonstrukciji četiriju plinskih spremnika iz 1869. u Beču, a to je – ponovo dovesti život. "Za mene osobno najljepše je čuti da su ljudi ponosni što žive i rade u Gasometru", rekao je Wehdorn. Jer, upravo to, dovesti ponovo život na one točke koje su nekad bile život tisućama ljudi, pa potom naglo odumrle i pritom očuvati ne samo arhitekturu nego i po-



nekad iznimno inovativna tehnološka rješenja, sve one elemente koji zapravo kreiraju povijest, pa i estetiku jednog društva onaj su kapital prošlosti koji samo može pomoći, pa i uljepšati budući razvoj.

Ne treba se pritom, kako je rekao Wehdorn, zanositi nemogućim, sasvim sigurno se neće moći spasiti sve, no ako imamo opću i političku volju spašavati industrijsku baštinu, spasit ćemo barem nešto.

Spomenici industriji

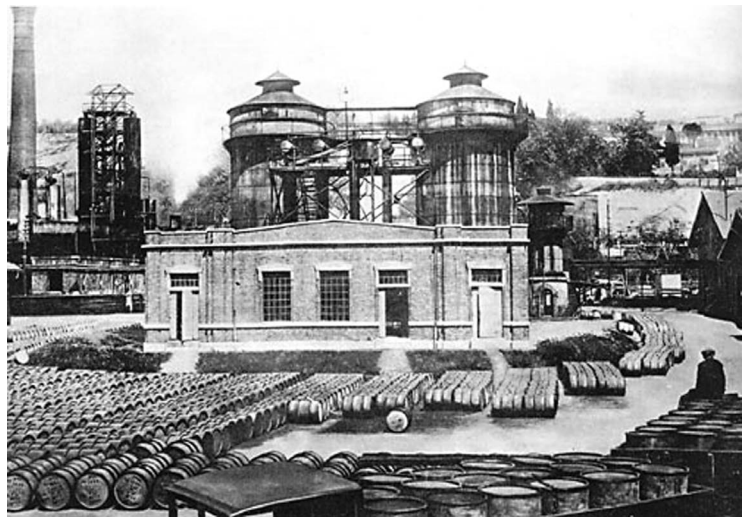
U prikaz stanja u Hrvatskoj i toga kako bi trebalo biti, sudionike konferencije uveo je Tomislav Šola, predsjednik baštinskog interpretacijskog centra Mare Nostrum, naglašavajući ono o čemu struke godinama pričaju, ali politika i pripadajuća birokracija uporno ignoriraju – upravo je kultura područje gdje se najviše može zaraditi. No, pitamo se zajedno sa Šolom, kako to učiniti u Hrvatskoj koja ima samo jedan, kapacitetno vrlo ograničen Tehnički muzej, nasuprot recimo većoj, ali ne toliko većoj Poljskoj koja ih ima – dvije stotine.

Kako su se sa sličnim, ali i sasvim specifičnim problemima suočavali u drugim zemljama, kakvim su rješenjima pribjegli, sljedećih se dan i pol moglo čuti od Renata Covina iz Perugije, koji je govorio o valorizaciji i prenamjeni industrijskog naslijeđa u Terniju, Antonija Monte iz Lecce na primjeru obnove i prenamjene kožare Lemarque u Maglieu, Silvane Garufi iz Milana o predionici Ello u Lombardiji. Slijedile su priče Alessandre Marin o gradu Vadagno i tvornici vune Marzotto, novom životu tekstilne tvornice na rijeci Moskvi Andreya G. Oguirenkoa, nama sličnom nebrižnom stanju i tretiranju industrijske baštine u Brazilu o kojem je govorila Cristina Meneguello, ali i uzorni primjeri poput Muzeja industrijske baštine Katalonije, stanju hamburške luke, restauraciji zgrade Skladišta 7 u Veneciji.

Sve je više ljudi zainteresiranih za očuvanje industrijske baštine, sve je više onih koji shvaćaju da smo na kraju ciklusa industrijske revolucije i na početku informatičkog doba, slijedom toga sve je više objekata proglašeno industrijskom baštinom

Strane goste ponajprije, ali i sve sudionike skupa, Daina Glavočić upoznala je s riječkim spomenicima industrijske baštine, poput vlaka na Željezničkom kolodvoru, fontani – kolodrob ili spašenog broda Uragan, a koji, smatra, čine dobre početke za sustavno pretvaranje postojećih riječkih simbola industrije, lučke dizalice, tvorničke dimnjake, u spomenike industriji.

Pozitivnoj atmosferi koja uvijek zavlada kada sa na istom mjestu nađu, ponekad i u mišljenjima suprotstavljeni, entuzijasti, sasvim sigurno pridonijela je i jasno vidljiva zainteresiranost tzv. mladih snaga za pitanja industrijske baštine. Tako Tamara Rogić na Sveučilištu u Delftu u Nizozemskoj namjerava magistrirati radom o metodološkom okviru za pristup sustavnoj inventarizaciji i valorizaciji industrijske baštine u Hrvatskoj, pa se za nadati kako nećemo još dugo čekati da se industrijska baština u cijeloj zemlji po nekom sustavu popiše i rangira, a što će sigurno olakšati i donošenje odluka što učiniti sa svakom pojedinom jedinicom, Evgenija Popović



k

u svom knjižnjičarskom poslu dio specijalizacije usmjerava prema građi za istraživanje industrijske baštine, a bečki studenti arhitekture, čiji su se radovi mogli razgledati tijekom konferencije, upravo na objektima riječke industrijske baštine nalaze zanimljive predloške svojih prvih stručnih radova.

Nezainteresiranost birokracije

Blok predavanja o očuvanju i valorizaciji baštine vezane uz brodogradnju, podmorničarstvo i torpedo približio je nekima u potpunosti nepoznate dijelove naše, europske i svjetske povijesti; sudbinu žiroskopa koji je upravo upotrebom u proizvodnji torpeda stekao svjetsku slavu, a time i tako široku primjenu – doslovno od bicikla do *space shuttlea*, tragove slavnih krstarica Helgoland i Novara sagrađenih u Rijeci, zaboravljenu flotu riječke Rafinerije, požrtvovnost i upornost cijelog pomorskog muzeja u Splitu da se od uništenja spasi brod Galeb… I tako izvještaj za izvještajem, rečenica po rečenica, primjer za primjerom, doveo nas je, naravno, ne prvi put do pomalo turobnog zaključka – ne samo arhitekti, povjesničari umjetnosti, nego i ekonomisti, strojari, brodari, knjižničari, pa kako ćemo vidjeti i "obični" građani, u najširem smislu te riječi prepoznaju, cijene i žele sačuvati industrijsku baštinu u Hrvatskoj, no inertna i nezainteresirana birokracija, ona čije je djelovanje izravan iskaz političke volje, može uništiti i srušiti što god joj se nađe na mirnom putu vječnog nerada i strahova od gubitka sigurnog zaposlenja. Naime, kako se spomenuo koji slučaj i prateći problem, kako se pojavilo kakva ideja i volja za akcijom, vrlo brzo bi se pokazalo da svemu najvjerojatnije prijeti nerealizacija i propast, najviše zbog

fascinirajuće nezainteresiranosti prvog nadležnog ministarstva, Ministarstva kulture, koji nije smatrao nužnim čak ni da slanjem hijerarhijski kompetentnog predstavnika prati konferenciju.

Interes, kao i konkretne akcije Grada Rijeke, kao što je uostalom i suorganizatorstvo konferencije, primjer je koji svakako valja istaknuti, no ni oni u velikom broju slučajeva neće uspjeti protiv rušilačke snage hijerarhijski više političke moći – dijelovi npr. Tvornice Torpedo ili skladišta Luke u državnom su vlasništvu i Gradu tu ostaje malo prostora za aktivno djelovanje. Jer pravna regulativa, politička (ne)volja prate propadanje i nepronalaženje rješenja, a ne inicijative za spas baštine koju posjedujemo. Pa je tako moguće da se javnom

dražbom, kao staro željezo, rasprodaju strojevi tvornice Torpedo – po 70 lipa po kilogramu. A da šira javnost, građanstvo, vrlo dobro razaznaje tko-što-i kako najbolje pokazuju rezultati ankete provedene tijekom triju organiziranih obilazaka objekata industrijske baštine u organizaciji udruge Pro torpedo – 61,2 posto ispitanika smatra da prenamijenjenim i revitaliziranim objektima treba upravljati Grad Rijeka. Anketa je pokazala da građani Rijeke kao najvažnije dijelove industrijske baštine smatraju Torpedo, tvornicu Rikard Benčić, lučka skladišta i Tvornicu papira, da u najvećem broju žele da ti prostori budu iskorišteni u kulturne svrhe (tek je četiri posto njih istaknulo turizam), ali ne za muzeje prema kojima Riječani imaju vidljivu zadršku.

U izboru sadržaja visoko su pozicionirani ugostiteljstvo i rekreacija, a sastavljači ankete domišljato su upitali građane i što misle koje će gospodarske djelatnosti uskoro postati industrijsko nasljeđe. Riječani misle da takva sudbina prvo slijedi brodogradilištu 3. maj, pa Viktor Lenac, te preostali objekti Luke i Rafinerija nafte Mlaka.

Anketa je pokazala da Riječani kao najvažnije dijelove industrijske baštine smatraju Torpedo, tvornicu Rikard Benčić, lučka skladišta i Tvornicu papira, te da u najvećem broju žele da ti prostori budu iskorišteni u kulturne svrhe (tek je četiri posto njih istaknulo turizam), ali ne za muzeje prema kojima stanovnici imaju vidljivu zadršku

Moć svih građana

Kako je dobro primijetio Tomislav Šola, ispada da je građanstvo, kada je o industrijskoj baštini riječ, jedini segment koji funkcionira, no nije točno, a ni podržavajuće da "je i najnemoćniji". Građani, kao i njihova udruženja, kao i njihovi predstavnici na gradskoj i županijskoj razini gdje, kako smo utvrdili, postoji interes i zanimanje za industrijsko nasljeđe mogu jako mnogo. Mogu nizom akcija, konkretnih prijedloga, utjecati i promijeniti ne samo opću klimu i svijest o važnosti očuvanja dijelova povijesti nego i postojeću, pogrešnu i nedostatnu pravnu regulativu, mogu tražiti ulaganja i rad stručnjaka, uostalom, i od njihovih poreza. Npr. da se bez obzira na to kome pripadali strojevi, ako oni predstavljaju vrijedno nasljeđe, ne mogu prodavati bez kriterija i konzultiranja nadležnih struka. Ili, gdje piše da strojeve iz tvornice Torpedo moraju kupiti trgovci starim željezom? Niz je fondova na svim razinama i institucija koje bi podnijele cijenu od 70 lipa po kilogramu. Mogu i imaju pravo sudjelovati i tražiti uvid i način donošenja odluke o jednom od najprepoznatljivijih objekata industrijske baštine – lansirne rampe Torpeda, o čijem su stanju studiju izradili građevinsko-arhitektonski dvojac Igor Petrović i Davor Šamanić. Lansirna rampa na najvišoj je razini oštećenja i moglo bi je se sanirati samo čišćenjem pa oblaganjem novog sloja betona, čime bi onaj izvorni ionako bio prekriven. Izrada replike bilo bi jeftinije rješenje jer, smatraju, izvorno stanje lansirne rampe nepovratno je izgubljeno, što ne znači da mora biti izgubljeno povijesno značenje kao i mogućnost da nove generacije budu upoznate s važnošću tog objekta. Ono na što posebno upozoravaju je hitnost odluke – jer rampi prijeti urušavanje.

Hoće li treća konferencija 2007., naslovljena *Rijeka povijesno prometno raskršće Mediterana i Europe*, biti čitanje popisa onoga što se raspalo, urušilo, pretopilo, potopilo, spalilo ili hvaljenje novih konstruktivnih rješenja spašavanja i očuvanja industrijske baštine doista ovisi o svima nama. Neučinkovita birokracija može, ali i ne mora, biti trajna kategorija, i to ovisi o svima nama.

Na meti

Zašto u RTL kuću može ustaša, ali ne i partizan?

Andrea Dragojević

Producenti RTL-a jednostavno su se odlučili za eliminiranje politike, jer se tako rješavaju ustašluka. To što se zbog lišavanja politike rješavaju i eventualnih manifestacija antifašizma, što bi u nekoj univerzalnoj etici trebala biti poželjna vrijednost, spada zapravo u našu nakaradno shvaćenu političku korektnost. Od sada pa nadalje svi znaju da je u RTL kući ustaša, ali se o tome šuti da se ne naruši politička korektnost

U novoj sezoni RTL-ova *Big Brothera*, pomalo dosadnoj, kako kažu oni koji detaljnije prate zbivanja u *kući*, prije nekoliko dana zbilo se ipak nešto zanimljivo. To što bi mogla biti jedna od zanimljivijih epizoda drugog izdanja ovog showa, gledatelji na televizijskim ekranima na kraju ipak nisu mogli vidjeti. O čemu je, dakle, riječ? O tome da je jedan od stanara, Matko Okmažić, ustaškim pozdravom čestitao rođendan najpoznatijem hrvatskom bjeguncu Anti Gotovini. *Za dom – Gotovina* poruka je koju je Matko napisao na jednom papirnatom lampionu tijekom jednog dnevnog zadatka, baš nekako u vrijeme kada su izvan *kuće*, na ulicama, osvanuli čestitarski plakati u povodu Gotovinina životnog jubileja. Producenti *Big Brothera* odlučili su ne emitirati ovu političku gestu, ali je lampion s porukom ipak komentiran u ostalim medijima.

Bez politike, molim!

Iako je u ovom konkretnom slučaju nedvojbeno riječ o radikalnoj političkoj gesti, pa bi se moglo pomisliti da je upravo radikalnost Okmažićeve geste bila glavni motiv producentima da izostave spornu snimku, čini se da je osnovni razlog njezina neuvrštavanja zapravo modalitet preko kojeg se ta radikalnost iskazala, a on je politički. Jer, *Big Brother* vrvi drugim tipovima radikalnosti, barem u verbalnom smislu, primjerice razgovorima o nekonvencionalnim oblicima seksa. Dakle, potpuni izostanak radikalizma (ako ga definiramo kao otklon od uobičajenog i najučestalijeg oblika iskazivanja nekog ponašanja), u ovakvim se vrstama televizijskih emisija tiče uglavnom samo njegovih političkih manifestacija. I u ovoj, baš kao i u prethodnoj, prvoj sezoni *Big Brothera*, političko je kao takvo na rijetko dosljedan način protjerano iz života ukućana. Stoga se čini da u ovom slučaju zapravo uopće nije riječ o cenzuri u užem smislu, odnosno da barem nije riječ o klasičnoj političkoj cenzuri, ako ona znači trijažu sadržaja prema kriteriju ovlaštenog cenzora, ako, dakle, ono znači cenzurirati nepoćudni politički koncept, a u javnom prometu ostaviti samo poželjni politički sadržaj. Jer, što se tu uopće ima za trijebiti kad političkog, kako rekosmo, kao takvog uopće nema, a kad se i pokuša pojaviti, kao u Matkovu slučaju, onda mu se onemogući rasprostiranje. Može se govoriti o cenzuriranju političkog kao takva, dakle o cenzuri u širem smislu.

Motivi za ovakvo odsijecanje cijele jedne ljudske djelatnosti mogu biti višestruki. Jedan, vrlo vjerojatni, jest onaj koji organizatorima omogućava da na taj način elegantno otpile svaku radikalnu političku retoriku ili geste tipa kakve prakticira Okmažić. Međutim, čini se ipak da je *Big Brother* i ovaj put, baš kao u i mnogim drugim slučajevima, samo preslika svakodnevnice u Hrvatskoj. Jer, i svakodnevna politička praksa u nas je mimikrijska. Baš kao što se kod *ukućana* ekstravagancije dopuštaju u drugim oblicima života (pa tako imate one koji šamaranje žena smatraju sasvim normalnim i uobičajenim "postupkom", zatim pobornike analnog seksa, kao i onih kojima je *piercing* najvažniji modni detalj), nikako i ni na koji način ne smije se dopustiti da ima onih kojima je idol Ante Gotovina. Ne toliko zbog samog Gotovine, nego zato jer bi se moglo pokazati da među ukućanima ima i onih koji preferiraju neke druge političke opcije, recimo one s lijeva. U tom bi trenutku show mogao postati debatni klub u kojem bi se zapravo pokazalo da ima onih koje zanima politika kao takva, što je posebno skandalozno, jer se danas politika doživljava praktički kao nešto *skaredno*. Upravo u tom smislu, spomenuta je preslika stvarnosti, izgleda, dosta precizna.

Rizik političke korektnosti

I na našoj javnoj sceni deklarativno se odbija desni radikalizam, pa se tako, iako nevoljko, skidaju Gotovinine slike s javnih prostora, osuđuju ustaške insignije i pozdravi na javnim mjestima... Nama se pak čini da se sve to radi ne toliko zbog pojave desnog radikalizma, nego mnogo više zbog toga što bi već puko dopuštanje bavljenjem pravom politikom (a to znači jasno suprotstavljanje političkih koncepata, što je u nas nemoguće jer, recimo, u nas nikako ne možete registrirati stranku koja bi u nazivu imala riječ *komunistički*, niti možete za amblem imati srpsku trobojku i petokraku što su, recimo, bile redovne oznake kordunaških partizana u Drugom svjetskom ratu), omogućilo i pojavljivanja onoga što se u nas uvriježilo nazivati lijevom praksom. U tom kontekstu poznate su ekvidistancijske rasprave o potrebi ukidanja iz javnog prometa kukastog križa i slova "U" s krilcima, ali istovremeno i petokrake, jer da je i ona simbol radikalne ideologije i tome slično. Naime, da se stvar posve razjasni. U nas vrijedi opće uvjerenje da se već upuštanje u politiku – ako ona za cilj nema brzo bogaćenje – samo drugo ime za ljevičarenje. U tom kontekstu desničarenje se zapravo uopće ni ne doživljava kao politika, nego kao varijanta rodoljublja i državotvorstva. Prema tome, producenti RTL-a jednostavno su se odlučili za eliminiranje politike, jer se tako rješavaju ustašluka. To što se zbog lišavanja politike rješavaju i eventualnih manifestacija antifašizma, što bi, recimo, u nekoj univerzalnoj etici trebala biti poželjna vrijednost, spada zapravo u našu nakaradno shvaćanu političku korektnost. Od sada pa nadalje svi znaju da je u RTL kući ustaša, ali se o tome šuti da se ne naruši politička korektnost.

Prometni problemi na summitu

Politika se danas u Hrvatskoj, ali i u drugim susjednim državama, odvija na bitno suženom polju, bez svojih desnih i lijevih margina, odvija se na području centra, s malim, praktički zanemarivim otklonima u desno odnosno u lijevo. Takva radikalna depolitizacija, koja je već dulje vrijeme na djelu, dovodi i do krajnje bizarnih stvari. Tako se nedavni zagrebački summit petnaestorice državnika srednje i jugoistočne Evrope pretvorio u kulturno-turistički odlazak na predstavu *Jalta, Jalta* i posjet Trakošćanu, a da se nitko živ ne sjeća nijedne *par exellence* političke poruke s tog sastanka koja bi se mogla reproducirati. Čak je i malo koškanje predsjednika Svetozara Marovića s albanskim kolegom oko budućeg statusa Kosova prošlo u politički krajnje korektnom tonu. Zagrebački sastanak ne da nije riješio nijedan politički problem, jer on ništa po svojoj definiciji nije ni mogao riješiti, nego se na tom sastanku nije postavio niti jedan relevantan politički problem. Zagrebački je summit iznjedrio samo jedan usputni problem – onaj prometni. Davno je primijećeno da danas politike na široj razini praktički nema. Ona se mimikrira ili u humanitarizam ili u ljudskopravnu problematiku, dok se zdesna pretvara u urotologiju ili pak u različite inačice sociopatologije. U zemljama poput Hrvatske političke klase ne uspijevaju doseći ni tu razinu, pa se sva politika zna svesti, kao u primjeru zagrebačke smotre u *Westinu*, na cestovno-redarstvenu i kulturno-turističku problematiku, iako se zna, ali se o tome polit-korektno šuti, da se summit održao u zemlji u kojoj su manifestacije ustašluka masovne i barem jednako redovite kao i nedjeljne mise. z

k

Kulturna politika

Kraj globalizacije

Biserka Cvjetičanin

Proces europske integracije koji je ubrzan u globalizaciji suočava se s novim izazovima. Promjene koje su se zbile zahtijevaju preispitivanje i redefiniranje, na primjer, uloge države-nacije i nacionalnih kultura. Europska unija ima više od 450 milijuna stanovnika, različite nacionalnosti, jezike, kulture, a daljnjim proširenjem cilj "jedinstvo u raznolikosti" postaje još značajnijim. Premda će na pitanje što nam daje osjećaj pripadnosti Europi velika većina ljudi odgovoriti "kultura", kulturna dimenzija ostaje marginalna u pregovorima i implementaciji programa. Kulturne strategije i politike ostaju osmišljene u nacionalnom okviru, a ne u perspektivi integriranog europskog kulturnog prostora

Kada smo prije godinu dana u Institutu za međunarodne odnose raspravljali o konceptu programa Druge svjetske konferencije mreže Culturelink (održane u lipnju ove godine u Zagrebu), odlučili smo da tema prve plenarne sjednice glasi *Kraj globalizacije?*. Postavljen je upitnik kao poziv sudionicima da u svojim raspravama iznesu mišljenja i dileme o tome je li se proces globalizacije doista bliži kraju i kakve su posljedice restrukturiranja globalnog kulturnog prostora. Ovih dana ugledni francuski tjednik *Courrier international* (koji počinje izlaziti i na engleskom jeziku) donosi niz članaka pod zajedničkim nazivom *Kraj globalizacije. Život i smrt jedne ideologije*. Osnovna je teza da se u proteklom razdoblju pokazalo da tržište nema moć koju mu se pridavalo, te da država-nacija ponovo postaje značajan čimbenik. Globalizacija koju obilježavaju tehnokratski i tehnološki determinizam i kult tržišta pokazuje sve više slabosti.

Raspad jednog procesa

Njezino raspadanje prolazi gotovo neprimjetno, možda i stoga što se, prema mišljenju mnogih, globalizacija temelji na tri čvrsta uporišta: prosperitetu tržišta, brzim tehnološkim inovacijama, menadžmentu bez granica. Zahvaljujući tim obilježjima, mnoge institucije, zemlje, pa i regije mogle su se uključiti u međunarodnu komunikaciju. Međutim, sve je očitije da su privatizacija i deregulacija javnih i privatnih sektora izgubile iz vida napore na kojima se stoljećima gradila država-nacija i koji su težili stalnom postizanju uravnoteženosti obvezujućih propisa između javnog dobra i partikularnih interesa; povećanje bez presedana novčane mase kontradiktorno se odrazilo u usahnuću fondova za javne potrebe; obogaćuju se oni koji već jesu bogati; nestaje srednja klasa; pauperizacija je na djelu u svim regijama svijeta, razvijenim i nerazvijenim. Globalizacija nije umanjila rasizam, političko nasilje.

Brojni su simptomi raspada i kraja globalizacije kao i razlozi da se danas država-nacija osposobila odgovoriti na neke izazove koje je postavila globalizacija. Je li jačanje nacionalizama bilo izazvano procesima globalizacije? Britanski filozof John Gray smatra da je nacionalizam podupirao brzi rast kapitalizma u 19. stoljeću i početkom 20. stoljeća i da danas igra istu ulogu u Kini i Indiji: "Što će više Kina i Indija jačati svoj položaj velikih sila, to će više zahtijevati priznanje svojih kultura i posebnih kulturnih vrijednosti, što utječe na međunarodne institucije da se reformiraju i priznaju legitimitet raznolikosti razvojnih modela".

Latinska Amerika, velik dio Azije, Afrika, u potrazi su za alternativnim rješenjima u okviru globalno prihvaćenog kapitalizma. Uvijek kada se začinju velike, mogli bismo reći civilizacijske promjene, kada se traži prijelaz iz jednog razdoblja u drugi, nastaje izvjesna, ma kako kratka, praznina, pa se tako i sada postavlja pitanje: što nakon kraja globalizacije? Hoće li se dogoditi ravnomjerniji ekonomski razvoj/rast, afirmacija općeg dobra koje se u globalizacijskim procesima zagubilo, unapređenje kulturne raznolikosti koji bi pridonijeli boljoj razvojnoj uravnoteženosti na svjetskoj razini?

Novi izazovi pred Europskom unijom

I proces europske integracije koji je ubrzan u globalizaciji suočava se s novim izazovima. Promjene koje su se zbile zahtijevaju preispitivanje i redefiniranje, na primjer, uloge države-nacije i nacionalnih kultura. Europska unija ima više od 450 milijuna stanovnika, različite nacionalnosti, jezike, kulture, a daljnjim proširenjem cilj "jedinstvo u raznolikosti" postaje još značajnijim. Premda će na pitanje što nam daje osjećaj pripadnosti Europi velika većina ljudi odgovoriti "kultura", kulturna dimenzija ostaje marginalna u pregovorima i implementaciji programa. Kulturne strategije i politike ostaju osmišljene u nacionalnom okviru, a ne u perspektivi integriranog europskog kulturnog prostora. U pristupnim pregovorima poglavlje 20 – Kultura i audiovizualna domena, poput ostalih poglavlja, zasniva se na prihvaćanju u cijelosti *acquis communautaire* i članka 151. ugovora koji, među ostalim, zahtijeva "poštivanje i promaknuće raznolikosti kultura" i ističe "transverzalnu dimenziju kulture".

Odlukom o nastavku proširenja na Tursku i Hrvatsku (brojni strani mediji, na primjer *Le Monde*, objavili su da je Hrvatska veliki dobitnik ove odluke), Europska unija pokazala se kao zajednica općekulturnih vrijednosti u kojoj mogu uspješno surađivati i voditi dijalog različite civilizacije i kulture. Pristupni pregovori s Hrvatskom u području kulture odnosit će se tek na neke njezine segmente (jer su mnogi u drugim poglavljima, na primjer tržište knjiga), kao što su zakonski okviri u kulturnoj baštini, ali će istodobno otvoriti široko i dragocjeno područje mogućih novih inicijativa u kulturi, kojih realizacija ovisi prije svega o nama samima.

CMS
Centar za mirovne studije

Nazorova 1, 10 000 Zagreb, tel/fax: 01 48 200 94; cms@zamir.net, www.cms.hr

Centar za mirovne studije najavljuje upise u osmu po redu alternativnu studijsku godinu 2005/2006.

MIRovni Studiji/MS/ jednogodišnji su obrazovni program za odrasle (starije od 18 godina). Ohrabrujemo na upis osobe iznad 30-te.
Program je namijenjen zainteresiranima za propitivanje pojma i prakse mira, nenasilja, ljudskih prava te aktivnog nenasilnog djelovanja.
Mirovni studiji promoviraju interaktivnu, participativnu metodu spoznaje i kontekstualno učenje. Od polaznika i polaznica se očekuje aktivno sudjelovanje i redovito pohađanje kolegija koje su izabrali, rad na istraživanju te sudjelovanje u evaluaciji programa. Voditelji/ce kolegija vrlo originalno uz podršku polaznika i polaznica kreiraju sadržaj i metode rada (diskusije, kratke prezentacije, rad u malim grupama, simuliranje situacija, analiza video zapisa i pisanih materijala, razgovor s gostima i gošćama, posjeti grupama i projektima na terenu, individualni istraživački rad. Voditelji i voditeljice kolegija i seminara su osobe koje se godinama bave aktivističkim radom na određenoj problematici, te su istovremeno upoznate s relevantnim teorijskim okvirima, kao i sa informacijama o sličnom radu na tom polju na lokalnoj i međunarodnoj razini.

Dodatne informacije vezane uz program:

Prijaviti se možete svaki radni dan od: 10.10.-26.10.2003. Od 09:00 – 15:00 sati u CMS-u, Nazorova 1, Zagreb tel: 48 200 94,

Kolegiji:
Uvod u mirovne studije, Nenasilno djelovanje, Etnički identiteti, Ljudska prava, Izgradnja mira, Svijet u procesu globalizacije, Moć, Volja za brižnošću, Uvod u queer teoriju, Mediji, Rod i spol, Suočavanje s prošlošću, Vjerska trpeljivost u Hrvatskoj: povijesna baština
Seminari:
Socijalna isključenost – inkluzija, Anarhofeminizam, Metodologija istraživanja, Mir kao moralni problem

- selekcija će se izvršiti na temelju eseja i intervjua po potrebi
- selekciju vrši selekcijska komisija sastavljena od voditeljica programa i voditelja/ica kolegija

* *trajanje programa: od 8. studenog 2005 do 23. lipnja 2006.*
* *vrijeme održavanja programa: utorkom i četvrtkom od 17 do 21h*
* *mjesto održavanja programa: sudionici/ice biti će naknadno obaviješteni*
* *maksimalan broj polaznika/ca: 35*
* *cijena programa 1000,00 kn (500,00 kn po semestru)*

VAŽNO: Aplikacijski formular i detaljne informacije možete dobiti u uredu CMS-a u navedeno vrijeme i na navedeni broj telefona te putem weba. Aplikacijski formular se može predati u elektronskoj formi ili fizički.

Miško Šuvaković

Medijski spektakl je naša stvarnost

Silva Kalčić

Razgovor s teoretičarem umjetnosti iz Beograda, u povodu nedavne promocije njegova *Pojmovnika suvremene umjetnosti* (izdavač je Horetzky i Vlees&Beton, Zagreb, 2005.) te uoči objavljivanja monografije Zlatka Kopljara (izdanje Meandra, Zagreb, 2005.), kojoj je naslov dao i u kojoj je tekst napisao Miško Šuvaković

Vaš* Pojmovnik suvremene umjetnosti, *prvi put objavljen 1999. u Beogradu kao* Pojmovnik moderne i postmoderne umjetnosti poslije 1950. godine, *jedinstven je i hrabar potez na sistematiziranju i "uobličavanju" nečega što je još u nastajanju (*in progress*). Kako je koncipiran* Pojmovnik, *po čemu su dva izdanja različita, zašto je došlo do promjene naziva i kada po vašem mišljenju počinje suvremena umjetnost, završava moderna i je li u međuvremenu nagoviješten i kraj postmoderne ili početak novog "razdoblja"? S kojim stilom ili pravcem u umjetnosti smatrate da započinje tzv. suvremena umjetnost? Dakako da se taj termin ne odnosi na svu umjetnost koja nastaje u suvremenosti...

– Svaka knjiga ima svoje istorije i te istorije su podjednako uzbudljive kao i ono o čemu se govori u samim knjigama. Na projektu *Pojmovnika* sam počeo da radim 1992. godine. Znači, priča o nastanku ovog finalnog izdanja je trajala punih 13 godina. U tom procesu su nastale 3 knjige: *Pojmovnik postmoderne – 73 pojma* (Beograd, 1995.), zatim, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije – posle 1950. godine* (Beograd, Novi Sad, 1999.) i *Pojmovnik suvremene umjetnosti* (Zagreb, 2005.). Te tri knjige se veoma razlikuju, mada su povezane.

Pojmovnik postmoderne je bila kratka sažeta čitanka najvažnijih pojmova tada još aktuelne postmoderne umetnosti i kulture. Ta, zapravo džepna knjiga je bila namenjena brzom čitanju u tramvaju, autobusu, avionu ili vozu. Ona je trebala da slučajnog čitaoca uključi u razmišljanje postmodernog uslova življenja.

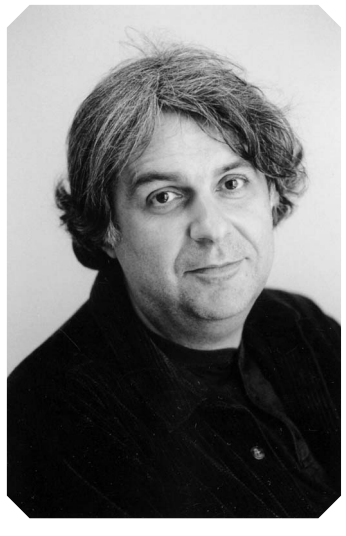
Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije – posle 1950. nastao je kao projekt u okviru leksikografskog rada u SANU u Beogradu. Knjiga je bila locirana dominantno na transformacije likovnih umetnosti u epohi poznog modernizma i postmoderne. U toj verziji sam rešavao jedan, tada za mene najbitniji, problem umetnosti, estetike, istorije i teorije umetnosti, a to je problem: odnosa umetničke prakse i teorije umetnosti. *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti teorije – posle 1950.* je bio, zaista, redak pokušaj sistemskog indeksiranja i mapiranja prelomnih problema umetnosti druge polovine 20. veka. Tu sam pokušao da identifikujem kritične odnose modernizma, konceptualne umetnosti i postmodernizama u polju društvenih, kulturalnih, filozofskih i umetničkih teorija. Zanimljivo je da je ta knjiga doživela izuzetan uspeh u Hrvatskoj i Sloveniji tokom 1999. i 2000. godine. Što je tada bilo zaista čudo.

Konačno, ova treća knjiga, *Pojmovnik suvremene umjetnosti,* je rađena za zagrebačkog izdavača Ranka Horetzkyog. Knjiga je rađena u zaista tesnoj saradnji sa izuzetnim uredničkim parom Rankom Horetzkyjem i Jasnom Galjer koji su sa mnom prošli put od koncepcijskih pitanja do same tehničke realizacije ovog dela. Takođe radni komentari Ješe Denegrija, Sonje Briski Uzelac i Darka Šimičića su bila izuzetno dragoceni. *Pojmovnik suvremene umjetnosti* je postavljen na novim i otvorenim osnovama tumačenja umetničkih i teorijskih problema od sredine 19. veka do danas. Knjiga počinje sa realizmom iz sredine 19. veka i završava sa hibridnim umetničkim praksama "umetnosti u doba kulture" na početku 19. veka. Ali ipak, to je knjiga o 20. veku i njegovim kontraverzama koje sežu u 19. i protežu se do 21. veka. To je moja borba sa tim fascinantnim, dramatičnim, surovim, ali i očaravajućim vekom.

Strukturiranje umjetničkih i teorijskih međuodnosa

Pojam "suvremeno" u naslovu je tehnički termin koji referira različitim umetničkim i teorijskim pojavama koje sebe identifikuju kao "aktuelne" i "savremene". Preciznije, pojomom "suvremeno" sam konvencionalno označio pojave moderne, modernizma, postmoderne, postmodernizma i epohe globalizma koja kao da nastupa posle postmoderne. Druga važna razlika od prethodnih verzija pojmovnika je ta što je ovo knjiga koja u umetničkom i teorijskom smislu prezentuje, interpretira i raspravlja pored likovnih ili vizuelnih umetnosti sasvim različita umetnička područja rada od teatra, filma, muzike, arhitekture do instalacija, performansa, spektakla i novih medija. Drugim rečima, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* je eksplicitno knjiga koja se bavi hibridnim i heterogenim poljima strukturiranja i proizvodnje umetničkih i teorijskih međuodnosa. Namerno i politički svesno sam se bavio fenomenima mnogostrukosti.

Svako pitanje o autonomiji umetnosti, ili o univerzalnosti umetničkog je i političko pitanje



Konačno, ova knjiga je pisana, za razliku od prethodnih, sa jasno naznačenim pedagoškim namerama, a to znači ona obećava interdisciplinarni i hibridni diskurs za novi evropski univerzitet i umetničke škole u epohi bolonjskih transformacija. Zato, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* je sasvim nova knjiga koja ima svoju dugu i složenu istoriju.

Navodite da je Duchampova* Fontana, *kao paradigma* ready-madea, *"jedna od matrica za povijest umjetnosti 20. stoljeća". Zašto, i koje su to ostale matrice?

– Pristup "istoriji umetnosti" koji pažljivo razvijam poslednju deceniju zasniva se na konceptu da nema jedne homogene i po sebi razumljive istorije umetnosti, već da je reč o različitim istorijama koje se prepliću, konfrontiraju, potiskuju ili, čak, skrivaju. Kao što su slovenački umetnici iz grupe Irwin, jednom prilikom, napomenuli: *istorija nije data, nju treba konstruisati*. Zato, bitan zadatak nije dati jednu prihvatljivu nacionalnu ili opštu istoriju umetnosti, već pokazati da je svaka istorija umetnosti konstrukt iz posebnih interesa, uslova i okolnosti, odnosno strukturacija društvenih moći i hegemonija. Da, u *Pojmovniku* su zacrtane i druge linije osim duchampovske, a to su linije visokomodernističkog redukcionizma i apstrakcije, ali i linije egzistencijalističkog izvođenja figure, ali i linije političke umetnosti, ali i linije antimodernizama i totalitarnih umetnosti, ali i linije tehnoloških umetnosti, ali i linije spektakla i performansa, itd.

Takođe, u *Pojmovniku suvremene umjetnosti* tumačio sam filozofski i teorijski stav da pojam umetnosti nije jednorodan i univerzalan u istorijskom i geografskom smislu. Namera mi je bila da pokažem da jedan predmet ili događaj kroz istoriju zadobijaju sasvim različite statuse. Jedan antički grčki kip nije na isti način umetničko delo za jednog starog Grka, renesansnog Italijana, Nemca iz doba prosvetiteljstva, modernističkog Francuza ili čoveka iz postmoderne i epohe globalizma na početku 21. veka. Taj kip za starog Grka nije bio umetnost u današnjem smislu reči. Taj kip za Nemca iz doba prosvećenosti je postao kanonski uzorak umetničkog. Zaista, jedno umetničko delo ima različite statuse, funkcije i identitete koji se međusobno superponiraju, ali i konkurentski bore. Ova zamisao o promenjivom statusu i identitetu umetničkog dela je bila nemisliva do Duchampove konceptualne operacije koja je rezultirala *ready-madeom*. Duchamp je moderne ljubitelje umetnosti, istoričare umetnosti, teoretičare umetnosti ili estetičare suočio sa problemom da jedan "komad" ima različite statuse u zavisnosti od konteksta u kome se postavlja. U tom smislu, Kantova i Winckelmannova borba za autonomiju umetničkog objekta u estetici i nauci o umetnosti je za nas pripremila teren da mnoge artefakte počnemo da gledamo na univerzalistički način kao umetnička dela, mada to oni u svojim izvornim kontekstima nisu bili.

Polje hibridnih teoretizacija

Ali, ne treba zaboraviti da se Kantova i Winckelmanova revolucija odigrala u epohi kada je zapadno buržoasko društvo svoj "mali svet" univerzalizovalo kao planetarni koncept ne samo kroz estetiku i istoriju umetnosti već i kroz kolonijalna osvajanja. Zato, svako pitanje o autonomiji umetnosti, ili o univerzalnosti umetničkog je i političko pitanje. Duchamp je taj gest izveo i time otvorio polje za brojne današnje rasprave.

Predajete na Interdisciplinarnim studijima u Beogradu. Što ta interdisciplinarnost podrazumijeva, i je li to nezavisan studij ili se nalazi pod okriljem nekog od fakulteta Sveučilišta u Beogradu?

– U Beogradu postoje dva državna Univerziteta. Prvi je takozvani "veliki" univerzitet sa društvenim, humanističkim, tehničkim, medicinskim i drugim fakultetima. Drugi je Univerzitet umetnosti koga čine četiri umetnička fakulteta: Fakultet muzičke umetnosti, Fakultet likovne umetnosti, Fakultet dramskih umetnosti i Fakultet primenjenih umetnosti i dizajna. Na nivou Univerziteta umetnosti su pre pet godina osnovane Interdisciplinarne postdiplomske magistarske i doktorske studije koje su trebale da eksperimentalno pripreme reformu univerzitetske umetničke nastave. Tu postoji nekoliko umetničkih grupa: Grupa za digitalnu umetnost, Grupa za scenski dizajn, Grupa za višemedijsku umetnost i dve grupe za teoriju: Grupa za teoriju umetnosti i medija, te Grupa za menadžment i kulturnu politiku. Ja predajem na Grupi za teoriju umetnosti i medija. Koja se bavi uvođe-

Naslovnica monografije Zlatka Kopljara, iz serije K9 Compassion, *2003.*

njem novih teorijskih modela u teorijski i praktični rad, na primer sa pozicija poststrukturalizma, naratologije, teorije tekstualne analize, studija kulture, biopolitike, itd. Danas se teorija umetnosti i medija ne može poistovetiti sa posebnim istorijama umetnosti, već ostvaruje jedno otvoreno polje hibridnih teoretizacija.

Što se tiče samog pojma "interdisciplinarnosti" tu se moramo pozvati na "činjenicu", a to znači političku interpretaciju, da je jedna od najznačajnijih tekovina umetnosti 20. veka otvaranje autonomnih umetničkih disciplina međuodnosima, sintezama, konfliktima, analizama. Na primer, francuski teoretičar umetnosti Nicolas Bourriaud je uveo pojam "relacione estetike". Mi danas živimo u epohi medijskog spektakla, a to znači zaista post-disciplinarnih produkcija. U poslednje vreme umesto interdisciplinarnosti koristim termin "hibridno", koji ukazuje da je svaka pojedinačnost istovremeno i mnogostrukost umetničkih, kulturalnih i društvenih mogućnosti. Hibridnost je sada i ovde neizbežna.

Uskoro će biti objavljena (i promovirana 31. listopada) monografija Zlatka Kopljara s vašim tekstom, naslovljenim* Mapiranje tela/telom. *O izvođenjima retoričkih figura tela Zlatka Kopljara. U tekstu navodite da je "Zlatko Kopljar u najnovijim djelima (performans, video, fotografske instalacije:* K9 Compassion, *2003. i* K9 Compassion+, *2005.) izveo ključnu poziciju intervencije umjetnika u svijetu globalizma". Možete li protumačiti Kopljarove "retoričke figure" i vašu ključnu rečenicu? Možete li objasniti vašu odrednicu Kopljara kao umjetnika "novog egzistencijalizma"?

– Monografija o performansima Zlatka Kopljara, za koju sam pisao tekst, suočenje je sa izuzetnim umetnikom koji deluje u "čvorištima" bitnih umetničkih, političkih, pa i civilizacijskih problema aktuelnosti. Njegov rad sam posmatrao kao "izvođački rad" ili rad "performera", a to znači umetnika koji svojim telom ili egzistencijalnom figurom učestvuje u suočenju imaginarnog, simboličkog i realnog sveta u kome živi. Kopljarova dela su tragovi ili izazovi aktuelnosti. Njegov rad nazivam "novi egzistencijalizam" u tom smislu što on umesto "esencije" (suštinskog oblika autonomne umetnosti) nudi akciono delo koje je događaj u sasvim precizno indeksiranom političkom svetu: svetu ratova na prostorima bivše Jugoslavije ili svetu političkih moći u procesima globalizacije na početku 21. veka. Kopljar nudi performersko ili medijsko zastupanje "egzistencije", a ne *esencije* umetničkog. Ovo poslednje treba svatiti, naravno, dvostruko – kao parolu i kao cinički izazov.

Svakodnevica kao izvođenje života

Također ste autor tekstova u monografijama Vlaste Delimar (*Vlasta Delimar: Monografija, Performans, *2003.), Vlade Marteka (*Martek: fatalne figure umjetnika, *2002.). Zašto baš ti umjetnici – Kopljar i Delimar se izražavaju tijelom, kakvim vidite Martekov rad? Bavite se i teorijom teatra – postoje li i u čemu se očituju poveznice kazališta i suvremene umjetnosti, primjerice Kopljarove – u smislu simboličke uloge tijela izvođača – performera? Govorite o odnosu između predstave (lika) i njezinog znaka-označitelja (tijelo) sa semiološkog aspekta, možete li nam to pojasniti?

– Desilo se sasvim ne-slučajno da sam bio jedan od retkih teoretičara umetnosti iz Srbije koji je pažljivo pratio dešavanja na hrvatskim umetničkim scenama tokom devedesetih godina 20. veka i početkom 21. veka. Toga ne bi bilo bez dugogodišnje saradnje sa Martekom, Mladenom Stilinovićem, Jermanom, pokojnim Julijem Kniferom i, svakako, Darkom Šimičićem. Darko Šimičić mi je svih ovih 15-16 godina slao kataloge, tumačio dešavanja u Zagrebu i šire.

Da, mogu reći da je jedna od, za mene, važnih knjiga bila knjiga o Marteku. Marteka i njegov rad poznajem tačno 30 godina – taj rad sam dugo i pažljivo izučavao. Martekova izuzetnost je u tome što njegove produkcije ili komadi postoje na raznim razinama disciplinarnosti: to su istovremeno vizuelna dela, pesnički iskazi, filozofske meditacije i aktivističke produkcije. Martek je na jedan dubok i metafizički način osetio i projektovao zamisao badiouovske "mnogostrukosti" do koje sam došao mukotrpno kroz teoriju.

Vlasta Delimar i Zlatko Kopljar su performeri. Ali, oni su beskrajno različiti. To su umetnici različitih perioda, interesa i ciljeva. Kod Kopljara je to mačo intervencija u polju tranzicijskih društava i globalizma. Kod Vlaste Delimar je reč o temeljnoj ontološkoj provokaciji u podeli i definisanju rodnih uloga. Jednom je Freud napisao, a Lacan pre-interpretirao, da "Nema žene!". Vlasta Delimar je upravo na brutalan, samorazarajući i društveno šokantan način pokazala da je ta tvrdnja diskutabilna – da se moramo svi na svoj način suočiti sa njom. A ona je tu konfrontaciju sa ženom pokazala na svojoj koži u svojoj fiziologiji u svojoj egzistenciji. Ona je veoma veoma hrabra umetnica i bila mi je čast da pišem o njenom radu.

Kao što vidite nije me privlačila žanrovska ili disciplinarna klasifikacija njihovog rada, već konceptualni, kulturalni i društveni okvir u kome je rad izvođen. Zamisao izvođenja je bitna i određujuća za vreme u kome živimo – izvođenje života je i naš svakodnevni problem.

Objavili ste rad u izdanju Cambridge Massa o povijesnim avangardama, neoavangardama i postavangardama u Jugoslaviji u razdoblju 1918. – 1991. U čemu se očituju razlike između tih odrednica, kada ih se može datirati te koji su reprezentativni primjeri za pojedine odrednice? Jesmo li trenutačno u "avangardnom" dobu?

– Knjiga *Impossible Histories* je bio veliki, težak i odgovoran projekt. Istorizacija avangardnih produkcija u istorijskoj Jugoslaviji je za mene bio veliki izazov. Zašto? Pa vidite, većina srpskih, hrvatskih, bosanskih, slovenačkih, makedonskih ili crnogorskih istoričara umetnosti je svoj rad u poslednje dve decenije posvetila izgradnji nacionalnih istorija umetnosti. Ono što me je privuklo izučavanju umetnosti unutar istorijske Jugoslavije (1918. – 1991.) jeste očigledna činjenica da je istorijska Jugoslavija izuzetan i, gotovo, idealan objekt istorijskog istraživanja: imate jednu priču od početka do kraja. Takođe, u epohi u kojoj živimo porastao je interes za istorizacije malih kultura, a jugoslovenske kulture su tu odlični uzorci za testiranje novih teorija od Deleuzea do Agambena. Konačno, zbog dobrih odnosa, pre svega, sa hrvatskim i slovenačkim teoretičarima i istoričarima umetnosti uspeo sam da skupim izuzetnu ekipu pisaca koja je napravila hibridnu knjigu o razlikama i konfrontacijama. Da je moj, kao i Dubravkin (Dubravka Đurić, koautorka ovog projekta), ali Conoverov (Roger Conover, urednik ove MIT Pressove edicije) osećaj da se napravi ovakva knjiga bio ispravan potvrdilo je tržište. Ova knjiga je rasprodata za godinu i po dana i sada se sprema *paperback* izdanje. Traume se moraju analizirati, čak i kada su nemoguće!

Novi mediji – istodobno sredstva oslobođenja i kontrole

Jesu li "novi mediji" primjereni termin za umjetnost na koju se odnosi? Smatrate li da se povjesničari umjetnosti inače bave samo prošlošću, samo završenim, "zatvorenim" temama, te da se ozbiljno teoretski i problematski ne bave umjetnošću svoga vremena, ili imate drukčije mišljenje koje možete potkrijepiti primjerima?

– Novi mediji? Da, ovo vreme u kome živimo je fundamentalno obeleženo promenom medijske strukture globalne komunikacije na ovoj planeti. Digitalne tehnologije i genetika su fundamentalno promenile svet u kome živimo. Ulazak PC-ja u svaki dom je učinio da svaki čovek produži svoje telo po ovoj maloj planeti ulazeći u nedokučive promiskuitetne odnose unutar kompjuterskih mreža. Razvoj digitalnih tehnologija je omogućio da mi više ne govorimo o "likovnom umetniku", već o novom profilu umetnika koji je istovremeno producent i dizajner događaja u kulturi ili neka vrsta arhivara ili aktivista i intervencionista. Medijski spektakl je naša stvarnost. Da li je to dobro ili ne? Kao i u vezi sa svakom stvari na ovom svetu ne može se dati jednoznačan odgovor. Novi digitalni mediji nas oslobađaju i čine otvorenijim, ali i ranjivijim kao nikada do sada u istoriji. Novi mediji su istovremeno sredstvo oslobođenja i kontrole, ali konfliktnost je neizbežna.

O ovom vašem pitanju o istoriji umetnosti se može napisati knjiga. Zato samo ukratko! Danas istoričari umetnosti imaju puno problema, jer moraju se suočiti sa rekonstrukcijama i dekonstrukcijama svoje discipline. To je ozbiljan posao i to ih čeka. Jer danas govoriti o istoričaru umetnosti, istoričaru dizajna, istoričaru performansa, istoričaru novih medija, umetničkom kritičaru, kustosu/kuratoru, teoretičaru kulture, znači govoriti o različitim profesionalnim profilima koji moraju imati različito obrazovanje, ciljne tačke i, svakako, metode. Takođe, interdisciplinarnost i hibridnost vrebaju: nema više jasnog polja kojim bi se bavili tradicionalni istoričari umetnosti. Čak, danas, baviti se istorijom umetnosti srednjeg veka ili baroka zahteva sasvim novu aparaturu i teorijsku spremu. Zamislite kako je uzbudljiva, danas, priča o rodnom telu u baroku ili političkom potencijalu romantičarske pikturalnosti. Postoje različiti autori koji te granice pomeraju, samo da spomenem neke: Charles Harrison, Paul Wood, Briony Fer, Griselda Pollock, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloch, Hal Foster, Igor Zabel, Marina Gržinić...

Za kraj, i kao informaciju o novom izdanju* Pojmovnika, *kako je koncipiran – abecedno ili kronološki, s kojim pojmom počinje, i s kojim završava…

– *Pojmovnik* je, naravno, koncipiran abecedno, a to znači indeksno. Danas hronologije ne funkcionišu najbolje, jer živimo u mrežama i umrežavanjima. Zato indeksi i mape funkcionišu. Knjigu čine tri predgovora koja smo napisali: Sonja Briski Uzelac, Ješa Denegri i ja. *Pojmovnik* započinje pojmom *ABC umjetnost*, a završava se pojmom *Žižekovska teorija kulture i odnos spram umjetnosti*. Pojmovnik prati razrađena bibliografija od strane 695. do strane 809. Ova bibliografija je knjiga u knjizi i ona će svakako biti od orijentacione pomoći onima koji započinju svoja istraživanja iz teorije umetnosti, filozofije umetnosti i istorije umetnosti. Z

Ali, tko ste "vi" biografski?
– To "ja" je rođeno 1954. godine u Beogradu. Raslo je u intelektualnoj porodici srednje klase. U prvom razredu osnovne škole bilo je optuženo od učiteljice da je "mentalno zaostalo" pošto nije znalo da nacrta ženu, zapravo nacrtalo je ženu kao nekakvog čiča glišu sa trouglom umesto suknje. Kasnije je otkrilo moderno slikarstvo (od Gabrijela Stupice do Julija Knifera što mu je pomoglo da razume svoje moći i nemoći). Sa osamnaest godina je počelo da se bavi umetnošću, tada je otkrilo konceptualnu umetnost… (iz razgovora Tomislava Medaka s Miškom Šuvakovićem u *Zarezu* br. 42, 2000.) Z

Nakladnička kuća Fraktura najavljuje i izlazak dvaju knjiga Amosa Oza: *Kako izliječiti fanatike* (u siječnju 2006., s pogovorom Mirka Kovača i u prijevodu s hebrejskog Andree Weiss Sadeh), te *Priča o ljubavi i tami* (u listopadu 2006., u prijevodu Andree Weiss Sadeh).

Zlo je uvijek osobno

Amos Oz

Govor istaknutoga izraelskog književnika u povodu dobivanja Goetheove nagrade u Frankfurtu na Majni, 28. kolovoza 2005. – o Goetheu, đavlu, Lotti, drugoj Lotti, drvu spoznaje dobra i zla, te zadovoljstvu u zamišljanju sebe na mjestu drugoga

Dragi prijatelji,
danas bih želio govoriti o Goetheu, o đavlu, o Lotti, o drugoj Lotti, o drvu spoznaje dobra i zla te, napokon, o određenome tajnom zadovoljstvu.

Kada sam bio dijete u Jeruzalemu, naš nas je učitelj u židovskoj ortodoksnoj školi poučavao *Knjizi o Jobu*. Sva izraelska djeca, i danas, proučavaju *Knjigu o Jobu*. Naš nam je učitelj ispričao kako je Sotona prešao put iz te knjige u *Novi zavjet*, u Goetheova *Fausta* te u mnoga druga književna djela. I premda je svaki pisac Sotonu učinio nečim novim, đavlom, *der Teufelom*, to je uvijek bio onaj isti Sotona: drzak, razigran, sarkastičan i skeptičan. Razoritelj ljudske vjere, ljubavi i nade.

Jobov Sotona, baš kao i Faustov Sotona, sklapa okladu. Njegova nagrada nije ni skriveno blago ni srce lijepe žene, pa čak ni promaknuće na viši položaj u nebeskoj hijerarhiji. Ne: Sotona prihvaća okladu iz neke vrste didaktičkoga poriva. On nas želi uvjeriti u nešto. Želi nešto dokazati, a nešto drugo opovrći. Biblijski Sotona i *Aufklärung Satan* pokušavaju, s golemim argumentativnim žarom, pokazati Bogu i njegovim anđelima da će Čovjek, kada ima izbor, uvijek odabrati Zlo. Radije će odabrati zlo umjesto dobra, svjesno i namjerno.

Đavo je sebični šarmer

Shakespeareov bi Jago također mogao biti motiviran tim istim didaktičkim žarom. Doista, tako je to s gotovo svakim pravim zlotvorom u svjetskoj literaturi. To je možda razlog zašto je Sotona često tako privlačan. Tako zavodljiv. John Milton možda je pogrešno doživio đavla kada ga je nazvao "paklenom zmijom". Heinrich Heine znao je bolje kada je napisao:

Pozvah đavla i dođe on,
I s čuđenjem promotrih njegov lik;
On ružan nije niti je kljast,
Baš naočit je i privlačan svat.
Čovjek u naponu snage đavo je taj
Svjetski čovjek, prijazan i uljudan;
I diplomat on je, u debati vješt,
O crkvi i državi on rječito zbori.

Čovjek i Đavo tako su dobro razumjeli jedan drugoga jer su, na neki način, tako slični. U *Knjizi o Jobu*, Sotona, izopačeni učitelj, dobro shvaća na koji način ljudska bol rađa zlo: "Ali pruži jednom ruku i dirni mu u dobra: u lice će te prokleti!". A Shakespearove vještice, u *Macbethu*, mogle su izdaleka osjetiti dolazak zlog čovjeka: "Palac mene svrbi sad, primiče se neki jad". Goethe, pak, primjećuje da je đavo, poput mnogih ljudskih bića, jednostavno sebičan šarmer. *Der Teufel ist ein egotist*. Đavo je egotist. Drugima pomaže samo kako bi poslužili ostvarenju njegovih vlastitih ciljeva. A ne, kao što bi to željeli Bog ili Kant, zbog samoga dobrog djela.

To je razlog zašto su, još od *Knjige o Jobu* i sve donedavno, Sotona, čovjek i Bog obitavali zajedno. Činilo se kako sva trojica znaju razliku između dobra i zla. Bog, Čovjek i Đavo znali su da je zlo zlo, a dobro dobro. Bog je zapovjedio jednu opciju. Sotona je mamio na iskušavanje druge. Bog i Sotona igrali su na istoj šahovskoj ploči. A čovjek je bio njihov pijun. Bilo je jednostavno tako. Osobno vjerujem da je svako ljudsko biće, u svome srcu, sposobno raspoznati dobro od zla. Čak i onda kada se hini da nije tako. Svi smo mi jeli s tog drva u Edenu čiji puni naziv glasi: drvo spoznaje dobra i zla. *Etz ha-da'at tov va-ra*.

Ista bi se distinkcija mogla primijeniti na istinu i laž: kao što je beskrajno teško definirati istinu, ipak je sasvim lako nanjušiti laž, možda je ponekad teško definirati dobro, no zlo ima svoj prepoznatljivi vonj: svako dijete zna što je bol. Stoga svaki put kada namjerno nanosimo bol drugome, dobro znamo što radimo. Radimo zlo.

Svjetsko prvenstvo u bivanju žrtvom

No moderno je doba sve to promijenilo. Ono je zamaglilo jasnu distinkciju koju je čovječanstvo radilo još od svojega ranog djetinjstva, još od Edenskoga vrta. U 19. stoljeću, nedugo nakon Goetheove smrti, u zapadnjačku je kulturu ušao nov način razmišljanja koji je odbacio zlo, zapravo zanijekao samo njegovo postojanje. Ta je intelektualna inovacija nazvana socijalnom znanošću. Za nove, samopouzdane, izuzetno racionalne, optimistične, istinske znanstvene praktičare psihologije, sociologije, antropologije i ekonomije – zlo nije bilo nešto o čemu bi uopće trebalo raspravljati. A kada razmislim o tome, nije to bio ni Bog. Sve do dana današnjega, neki socijalni znanstvenici jednostavno ne govore o dobru i zlu. Za njih su svi ljudski motivi i djela posljedica okolnosti, koje su često izvan osobne kontrole. "Demoni", kazao je Freud, "ne postoje ništa više nego bogovi, jer su tek proizvod psihičke aktivnosti čovjeka." Kontrolira nas naše društveno podrijetlo. Već otprilike stotinu godina govore nam da nas motivira isključivo vlastito koristoljublje, da smo tek proizvod svojih etničkih kultura, da nismo ništa više doli marionete vlastite podsvijesti.

Drugim riječima, moderne socijalne znanosti bile su prvi veliki pokušaj da se dobro i zlo izbace s ljudske scene. Prvi put u dugoj povijesti, i Dobro i Zlo potisnula je zamisao o tome da su okolnosti uvijek odgovorne za ljudske odluke, ljudska djela, a posebice za ljudsku patnju. Krivo je društvo. Krivo je nesretno djetinjstvo. Kriva je politika. Kolonijalizam. Imperijalizam. Cionizam. Globalizacija. Štošta. I tako počinje veliko svjetsko prvenstvo u bivanju žrtvom.

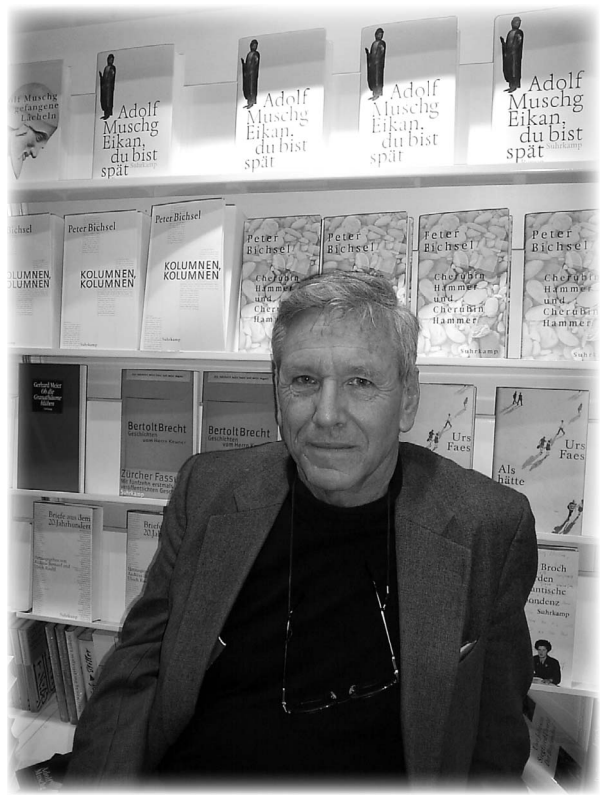
Prvi put nakon *Knjige o Jobu*, Đavo je ostao bez posla. Više nije mogao igrati svoju staru igru s ljudskim dušama. Sotona je otpušten. Bilo je to moderno doba.

No vremena se opet možda mijenjaju. Sotona je možda najuren, no nije ostao nezaposlen. Dvadeseto je stoljeće bilo poprištem najgorega nesmiljenog zla u ljudskoj povijesti. Socijalne znanosti nisu predvidjele, susrele, pa čak ni shvaćale to moderno, visoko tehnologizirano zlo. Vrlo se često to dvedesetostoljetno zlo prerušavalo u nešto što mijenja svijet, u idealizam, u nešto za reedukaciju masa ili "otvaranje njihovih očiju". Totalitarizam je predstavljan kao svjetovno spasenje za neke, na račun milijuna života.

Ljubav i bol su univerzalne

Danas, kao rezultat zle totalitarne vladavine, gajimo golemo poštovanje spram kultura. Spram različitosti. Spram pluralizma. Znam da su neki ljudi spremni ubiti svakoga tko nije pluralist. I Sotona je opet uposlen, u ovom slučaju od postmodernizma; no ovoga puta njegov posao graniči s kičem: mala, tajanstvena šačica "sumnjivih snaga" uvijek je kriva za sve, od siromaštva i diskriminacije te rata i globalnog zatopljenja do napada 11. rujna ili tsunamija. Obični su ljudi uvijek nevini. Manjine ne treba nikada kriviti. Žrtve su, prema definiciji, moralno čiste. Jeste li opazili da danas Đavo nikada ne opsjeda pojedinca? Više nemamo Fauste. U skladu s današnjim trendovskim diskursom, zlo je konglomerat. Sustavi su zlo. Vlade su zle. Bezlične institucije upravljaju svijetom u svoju zlokobnu korist. Sotone više nema u pojedinostima. Pojedinci ne mogu biti "zli" u drevnom smislu *Knjige o Jobu* ili *Macbetha*,

U skladu s današnjim trendovskim diskursom, zlo je konglomerat. Sustavi su zlo. Vlade su zle. Bezlične institucije upravljaju svijetom u svoju vlastitu zlokobnu korist. Sotone više nema u pojedinostima. Pojedinci ne mogu biti "zli" u drevnom smislu *Knjige o Jobu* ili Macbetha, Jage ili Fausta. Vi i ja uvijek smo jako dobri ljudi. Đavo je uvijek establišment. To je, prema mojemu mišljenju, etički kič



Jage ili Fausta. Vi i ja uvijek smo jako dobri ljudi. Đavo je uvijek establišment. To je, prema mojemu mišljenju, etički kič.

Konzultirajmo našeg najdarovitijeg savjetnika, *der Geheimrata* Johanna Wolfganga von Goethea. Zavirimo u njegov *Zapadnoistočni divan*, jednu od najstarijih posveta zapadnjačkoj kulturi, njegovoj vlastitoj znatiželji i ljubavi spram Istoka. Je li Goethe bio snishodljiv "orijentalist", kako bi mogao ustvrditi Edward Said? Ili je Goethe neka vrsta multikulturalista, na način na koji današnji Europljani oslobođeni krivnje iskazuju tobožnje zanimanje za sve što je daleko, za sve što je drugačije, za sve što je posve neeuropsko?

Smatram da Goethe nije bio niti orijentalist niti multikulturalist. Njega nije privlačila ekstremna i zamišljena egzotičnost Istoka, nego je snažna i svježa supstanca istočnjačkih kultura, istočnjačke poezije i umjetnosti mogla pridonijeti univerzalnoj ljudskoj istini i osjećajima. Dobro, i dakako Bog, su univerzalni:

Bog je obuzet istokom,
Bog je vladar zapada;
I Sjevera i Juga, svaka zemlja
u njegovoj blagoj ruci počiva.

Štoviše, Ljubav je univerzalna, bila to ljubav spram Gretchen ili Zulejke. Isto bi tako njemački pjesnik mogao napisati ljubavnu pjesmu zamišljenoj perzijskoj ženi. Ili pravoj perzijskoj ženi. I reći istinu. Što je još dirljivije, bol je univerzalna.

Kao što stoji u jednoj od ponajboljih pjesama *Zapadnoistočnoga divana*:

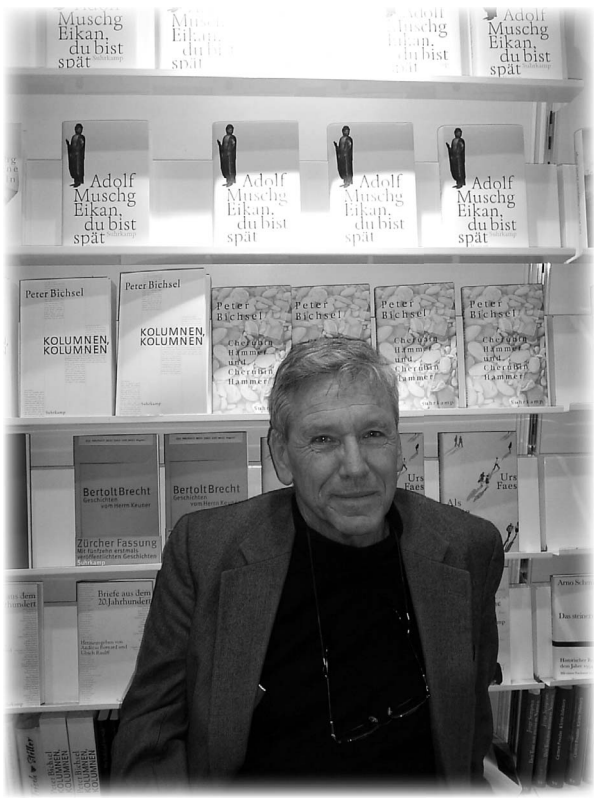
Pustite me da plačem

Pustite me da plačem opkoljen noći,
U beskraju pustinje.
Deve počivaju, a i njihovi vodiči,
Brojeći u tišini, Armenac je budan;
No ja, pored njega, brojim milje
Što dijele me od Zulejke, nabrajam
Dosadne zavoje što produljuju putovanje.
Pustite me da plačem. Nije to sramota…
Muškarci koji plaču su dobri.
Nije li Ahilej plakao za svojom Briseidom?
Kserkso za svojom neposrnulom vojskom;
Nad svojom umrlom dragom
Aleksandar je plakao.
Pustite me da plačem. Suze nose život prašini.
Što već se zeleni.

Goethe se ne služi Istokom da bi išta dokazao. On ljude, sve ljude, shvaća ozbiljno. I na Istoku i na Zapadu, dobri ljudi plaču.

Weimar u susjedstvu Buchenwalda

Želio bih sada na trenutak, zajedno s vama, izraziti svoju tugu za Johannom Wolfgangom von Goetheom. Želio bih izraziti svoju tugu za Weimarom. Jer Goetheov je Weimar zauvijek nestao. Nestao je i ne može se vratiti čak niti Weimar Thomasa Manna. To ne znači da današnji Weimar nije lijep, dobro obnovljen



povijesni grad. No današnji Weimar nalazi se pored šume koja ga razdvaja od Buchenwalda.

Mogli bismo lamentirati o tome kako uspomene blijede, krajolik nestaje, stari se gradovi šire i mijenjaju. No to nije ono za čime žalimo u Goetheovu Weimaru. Weimar nam nije uzeo zub vremena, nego krajnje i posvemašnje ljudsko zlo.

U romanu *Lotta u Weimaru* Thomasa Manna, Charlotte Kestner, koja je nekoć bila Lotta Buff, stvarna ljubav mladoga Werthera, dolazi u Weimar, u posjet starom i slavnom Goetheu. *Lotta u Weimaru* izvanredna je studija polaganog blijeđenja uspomena: čak i dok je Goethe još bio živ, staro *Goethe-zeit* već je izmicalo, postalo je predmetom legende. To je normalno; to je način na koji ljudski život i sjećanje, ljudski domovi i ulice, dolaze i prolaze kako povijest ide svojim tijekom.

No Goethe i njegova stara ljubav Lotta još su mogli zajedno prošetati do šume izvan grada Weimara i promatrati blažen, spokojan krajobraz tiringijskoga kraja. A možda su tamo mogli prošetati i do prekrasnog hrasta, koji će mnogo godina poslije biti znan kao Goetheov hrast. I godine su prošle, generacije se smijenile, no hrast je još stajao tamo. Sve dok ga, krajem Drugoga svjetskog rata, nije bombardirao jedan savezнički zrakoplov. A Weimar je postao "trgovištem", gradom u susjedstvu logora smrti Buchenwald.

I tako su njemački nacisti ubili ne samo svoje žrtve, nego i polagano stareću nevinost Weimara, Goethea i Lotte. Podnaslov romana *Lotta u Weimaru* glasio je *Voljena se vraća*. No voljena se više ne može vratiti. Nikada više.

Krajnje zlo nije sam rat, nego agresija

To me dovodi od Lotte Kestner-Buff , druge Lotte, Lotte Wreschner, majke mojega zeta. Rođena je ovdje, u Frankfurtu na Majni, 174 godine nakon Goethea, nedaleko od njegove kuće. Ime Lotte ne pojavljuje se slučajno u njezinoj obitelji: odrasla je u domu punom knjiga, polica krcatih njemačkim, židovskim i njemačko-židovskim duhovnim blagom. Schiller i *Talmud*. Heine i Kant. Buber i Hölderlin. Svi su bili tamo. Jedan je ujak bio rabin, drugi – psihoanalitičar. Svi su znali Goetheovu poeziju napamet. Nacisti su zatvorili Lotte, zajedno s majkom i sestrom, i poslali ih u Ravensbrück, gdje je majka umrla od tifusa i teškoga rada. Ona i sestra Margrit premještene su u Theresienstadt. Volio bih vam reći da su ih iz Theresienstadta oslobodili mirovni demonstratori s transparentima *Vodite ljubav, a ne rat*. No, zapravo ih nisu oslobodili pacifistički idealisti, nego borbeni vojnici sa šljemovima i strojnicama. Mi, izraelski mirovni aktivisti, nikada ne zaboravljamo tu činjenicu, čak ni onda kada se borimo protiv stajališta naše domovine o Palestincima, čak i kada se zalažemo za prikladan, miroljubiv kompromis između Izraela i Palestine.

Lotte i Margrit Wreschner vratile su se kući da bi ustanovile kako ih ondje čekaju sve njihove knjige, no ne i obitelj. Niti živa duša. Margrit Wreschner večeras je ovdje s nama. Može posvjedočiti o onome što nam mogu reći svi preživjeli iz masovnih pokolja. Na svijetu ima dobrih ljudi. Na svijetu ima zlih ljudi. Zlo se ne može uvijek otjerati vradžbinama, demonstracijama, socijalnom analizom ili psihoanalizom. Ponekad, kao krajnjim sredstvom, valja mu se suprotstaviti silom.

Prema mojem mišljenju, krajnje zlo na svijetu nije sam rat, nego agresija. Agresija je "majka svih ratova". A agresiju ponekad treba suzbiti oružanom silom da bi nastupio mir.

Lotte Wreschner nastanila se u Jeruzalemu. S vremenom je postala vođom izraelskog pokreta za ljudska prava i zamjenicom jeruzalemskoga gradonačelnika Teddyja Kolleka. Njezin sin Eli i moja kći Fania, koji su također večeras u publici, oboje su aktivisti za civilna prava i mir, kao i moje drugo dvoje djece, Galia i Daniel.

No da se vratim na Goethea i moje osjećaje spram Njemačke. Goetheov *Faust* zauvijek nas podsjeća na to da je đavo osoban, a ne bezličan. Na to da đavo svakog pojedinca stavlja na kušnju kojoj svatko od nas može odoljeti ili joj popustiti. Na to da đavo dovodi u napast i zavodi. Da agresija ima potencijalno uporište u svakome od nas.

Osobna dobrota ili zlo nisu isključivo obilježje ni jedne religije. To nisu nužno religiozni termini. Izbor između toga nanijeti bol ili ne, suočiti se s njime ili pred njim zatvoriti oči, osobno se uključiti u liječenje boli, poput predanoga seoskog liječnika, ili se zadovoljiti organiziranjem bijesnih demonstracija i potpisivanjem mnoštva peticija – s tim spektrom izbora svatko se od nas suočava nekoliko puta dnevno.

Goethe nije bio niti orijentalist niti multikulturalist. Njega nije privlačila ekstremna i zamišljena egzotičnost Istoka, nego je snažna i svježa supstanca istočnjačkih kultura, istočnjačke poezije i umjetnosti mogla pridonijeti univerzalnoj ljudskoj istini i osjećajima. Dobro, i dakako Bog, su univerzalni

Naravno, povremeno bismo mogli zastraniti. No i onda kada zastranimo, još dobro znamo što radimo. Znamo razlikovati dobro i zlo, nanošenje boli i liječenje, Goethea i Goebbelsa. Heinea i Heydricha. Weimar i Buchenwald. Osobnu odgovornost i kolektivni kič.

Ljekovita moć književnosti

Dragi prijatelji, zaključit ću još jednim osobnim sjećanjem: kao veoma nacionalistički, pa čak i šovinistički dječak u Jeruzalemu četrdesetih godina, zakleo sam se da nikada neću stati na njemačko tlo, nikada kupiti neki njemački proizvod. Jedino što nisam mogao bojkotirati bile su njemačke knjige. Ako bojkotiraš knjige, rekao sam sebi, pomalo ćeš postati poput "njih". U početku sam se ograničio na čitanje predratne njemačke književnosti i antinacističkih pisaca. No kasnije, šezdesetih godina, počeo sam čitati, u hebrejskome prijevodu, djela poratne generacije njemačkih pisaca i pjesnika. Posebice radove pisaca iz Grupe '47. Oni su me potaknuli da sebe zamislim na njihovu mjestu. Konkretnije: naveli su me da sebe zamislim u njihovoj situaciji, onda u mračnim godinama te neposredno prije i neposredno nakon tih mračnih godina. Čitajući te i ostale autore, više nisam mogao tek tako mrziti sve što je njemačko, prošlost, sadašnjost i budućnost.

Smatram da je zamišljanje sebe na mjestu drugoga snažan protulijek za fanatizam i mržnju. Vjerujem da nas knjige koje nas navode da se zamislimo na mjestu nekog drugoga mogu učiniti otpornijima na smicalice zla, uključujući i unutarnjeg demona, Mefista u srcu. Na taj su mi način Günther Grass i Heinrich Böll, Ingeborg Bachmann i Uwe Johnson, a posebice moj dragi prijatelj Siegfried Lenz, otvorili vrata u Njemačku. Oni su me, zajedno s mnoštvom mojih osobnih njemačkih prijatelja, naveli da prekršim svoje tabue i otvorim svoj um, a naposljetku i svoje srce. Ponovno su me upoznali s ljekovitim moćima književnosti. Upravo njima mogu u velikoj mjeri zahvaliti što danas stojim ovdje ispred vas.

Zamišljanje sebe na mjestu drugoga nije samo estetsko sredstvo. Ono je, smatram, također i najvažniji moralni imperativ. Naposljetku, zamišljanje sebe na mjestu drugoga također je snažno te vrlo istančano ljudsko zadovoljstvo.

Puno vam hvala. z

S engleskog prevela Mirna Vilišić

Mislava Bertoša

Za sreću nije dovoljno dvoje

Maja Hrgović

Lingvistkinja i profesorica na Filozofskom fakultetu u Zagrebu govori o transseksualnosti i jeziku, nadilaženju dominantnih muško-ženskih binarnosti, queer lingvistici i sl., a sve u povodu međunarodne konferencije *Transgresija roda*, koja je održana u Zagrebu od 7. do 9. listopada

Kad trogodišnji dječak kaže "Popiškila sam se", roditelji ga odmah ispravljaju: "Ne popiški-la. Ti si se popiški-o". Pod opaskom uvijek budnih čuvara jezičnih normi, dječak uskoro uviđa da mu podmetanja ženskog roda neće proći pa odustaje i nastavlja piškiti isključivo u muškom rodu. Ako koji put još pokuša prisvojiti jezične oblike koji pripadaju *drugom spolu*, bit će za svoju ekshibiciju kažnjen, makar samo roditeljskim prijekorom. Tko griješi protiv jezične norme, griješi protiv društva.

A jezik je, pokazuje to gornji primjer, oštro podijeljen na dva dijela i ta je njegova žensko-muška binarna struktura dosad *uglavnom* zadovoljavala potrebe svojih govornika. Na međunarodnoj konferenciji *Transgresija roda*, koja je od 7. do 9. listopada održana u Zagrebu u organizaciji Ženske sobe, CESI-a, sarajevskog Udruženja Q i beogradskog Kulturnog centra DEVE, sudionici iz desetak zemalja jasno su dali do znanja da *uglavnom* više nije dovoljno: transrodne, transseksualne i interseksualne osobe ne prepoznaju se ni u jednom ponuđenom jezičnom modelu. Između njih i jezika kojim govore dubok je generacijski jaz, baš onakav koji tinejdžera koji ima *piercing* na jeziku i sluša punk razdvaja od njegovih staromodnih roditelja koji i ne znaju što znači "punk" i "piercing".

U krivu ste ako mislite da je problem marginalan, rezerviran za *tamo neke transseksualce*. Da je jezik – kojemu je osnovna (desaussureovska) misija praćenje društvenoga razvoja u svim njegovim pojavnostima – tu misiju iznevjerio, slažu se i najistaknutiji lingvisti i sociolingvisti, neki od kojih su i sudjelovali na okruglom stolu *Transgresija spolne/rodne binarnosti kao objekt jezičnog istraživanja*, održanom u sklopu konferencije. Nadahnuta rasprava koja se 7. listopada povela u Hrvatskom novinarskom domu, nedvojbeno je bio je jedan od najzanimljivijih (i najozbiljnijih) sadržaja na opsežnom i šarolikom rasporedu ove premijerno održane kulturno-umjetničko-znanstvene manifestacije. Sudeći prema solidnom zanimanju javnosti, ona će nedvojbeno doživjeti nastavak i sljedećih godina.

Jezik nije dovoljan

Lingvistkinja s Filozofskog fakulteta Mislava Bertoša, sudionica okruglog stola u HND-u i jedna od najkompetentnijih hrvatskih sugovornica za razgovor o rodnom senzibiliziranju jezika, za *Zarez* govori o tome ima li ikakva smisla u traženju mjesta pod jezičnim suncem koje od pamtivijeka grije samo dva roda, ili je pak bolje okaniti se ćorava posla i ispravljanja krive Drine pa se po prokušanom receptu "Ako neće brdo k Muhamedu, Muhamed će k brdu" uklopiti u postojeće tijesne kalupe. Otvara oči onima koji se obmanjuju da je za manjkavo stanje u jeziku odgovorna neka neopipljiva apstrakcija izvan i iznad njih, napominjući da je odgovornost upravo na govornicima: kako si prostro, tako ćeš i leći. Otkriva zbog čega u nezaustavljivoj navali nježnosti roditelji svojoj kćeri nerijetko znaju reći "sine", a nikad nismo čuli da se netko svome sinu obrati s "kćeri" a da to zadrži isti emocionalni predznak.

Konačno, ponešto pesimistično – ali ne i beznadno! – Bertoša zaključuje kako su rigidni pothvati iskazivanja identiteta miješanjem rodnih oblika jednako neučinkoviti kao i pokušaji da se rodne oznake neutraliziraju. Ovo posljednje gotovo je nemoguće u slavenskim jezicima, u kojima je rod fiksna, nedodirljiva kategorija koja sprječava dječaka iz uvoda da piški kao djevojčica.

Na okruglom stolu u HND-u, sudionici su se složili oko toga da jezik više ne odgovara potrebama svojih govornika. Zašto je to tako?

– Vjerojatno nijedan jezik nikada nije sasvim odgovarao potrebama svojih govornika, i to svih svojih govornika, a ne samo onih koji su drukčiji s obzirom na svoj spolni/rodni identitet. Svaka osoba ima iskustva u kojima joj jezik nije bio dostatan da izrazi ono što želi. Neki se osjećaji, spoznaje, stanja, posebno ona intenzivna, poput primjerice velike tuge ili velike sreće, ne mogu niti artikulirati niti komunicirati s pomoću jezika. Isto tako, osobe koje se danas u takozvanoj zapadnoj kulturi nazivaju, primjerice, transrodnima ili interseksualnima, oduvijek su postojale, iako su se u njoj prije drukčije nazivale. Bilo bi, mislim, zanimljivo znati kako su se u različitim kulturama i u različitim povijesnim razdobljima one opirale jezičnim modelima koji su im bili nametani – ako su im bili nametani. Bilo bi korisno znati kako je njihov otpor prema unaprijed zadanim jezičnim obrascima ulazio u suodnose s ostalim načinima očitovanja njihova otpora, primjerice, s odijevanjem, cjelokupnim ponašanjem, tjelesnim pozama, pokretima... Ono što u današnje vrijeme jače dolazi do izražaja jest osviještenost i organiziranost takvih osoba, njihova povezanost, relativna vidljivost, javna "artikulacija vlastita glasa", zahtijevanje prava koja imaju "svi ostali"… U tom se kontekstu rastuće osviještenosti pojavljuju i pitanja o tome što činiti s vlastitim jezikom? Kako se izražavati kad ono što u jeziku stoji na raspolaganju ne zadovoljava nečije potrebe? Što učiniti kad jezik nudi izbor između dviju mogućnosti, primjerice ženskog i muškog roda, od kojih nijedna "nije to", jer se osoba ne identificira ni kao žensko ni kao muško?

Nadilaženje dominantnih muško-ženskih modela

Postoji li gotov recept za jezično nadilaženje tradicionalne spolne/rodne binarnosti?

– Ne postoji. Gramatička struktura i leksik pojedinog jezika postavljaju znatna ograničenja jer upravo oni mogu "određivati" u kojem će se smjeru to nadilaženje uopće kretati. Rješenja koja za jedan jezik mogu biti upotrebljiva i dostatna, za neki drugi uopće ne moraju biti takvima. Jezično je nadilaženje dominantnog muško-ženskog modela proces, nešto što se neprestano odvija u različitim jezičnim domenama – od gramatičkih do leksičkih i antroponomastičkih – zahvaljujući osobama koje jezik upotrebljavaju. Živi govornici su ti koji moraju pronaći rješenja kojima će biti zadovoljni. Jezik ne pripada samo lingvistima, on je zajednički svima koji/e njime govore. Lingvistika ni u kojem slučaju ne bi trebala predlagati, a posebice ne unaprijed propisivati gotove "recepte" za jezično nadilaženje spolne/rodne binarnosti, čak i kad bi bila zainteresirana za tako nešto. Što zasad, uostalom, i nije.

Hrvatski je jezik posebno "nezgodan" za transrodne osobe i one koji iskaču iz dvodijelnog kalupa? Zašto?

– Za osobe koje se ne uklapaju u dvodijelni kalup većina jezika na ovaj ili onaj način jest "nezgodna". Svojom gramatičkom strukturom jezik nameće "pravilne" upotrebe, svojim leksikom upravlja govornikovim izborima… U jezicima u kojima postoji muški i ženski rod, kakav je i hrvatski, veza između morfološkog roda i roda referenta je čvrsta i nepromjenjiva: muškarci o sebi i drugim muškarcima govore u muškom rodu, a žene o sebi i drugim ženama u ženskom. U jezičnoj normi ne postoji mogućnost da u javnoj, službenoj, formalnoj komunikaciji žene govore u muškom, a muškarci u ženskom rodu. I još više: polazište je da nijedan "pravi" muškarac i nijedna "prava" žena ne bi nikad niti poželjeli tako nešto. Na osobe koje se ne identificiraju ni kao žensko ni kao muško to može djelovati jako zbunjujuće. I mogu se osjećati nevidljivima i nespomenutima, što može biti jako frustrirajuće. Ako nijedan segment jezika nije prilagođen njihovim jezičnim potrebama, kakav je njihov status u izvanjezičnom svijetu? Ako nemaju egzistenciju u jeziku, mogu li je imati u izvanjezičnoj stvarnosti? Nasreću, svaki jezik u sebi sadrži i mogućnosti kršenja tih pravila. I mogućnosti širenja leksika novim jedinicama. I mogućnosti mijenjanja značenja. Osim toga, jezik se ne može svesti na normu, on je mnogo šira, složenija i raslojenija pojava. Kad je riječ o jezičnim otporima osoba koje se odbijaju smjestiti u binarni model muškog i ženskog, kršenje jezične norme čvrsto je povezano s kršenjem društvene norme. I izrazito je subverzivno.

Identiteti se konstruiraju pomoću jezika

Liisa Tainio, sudionica konferencije, navela je primjer finskoga jezika (koji nema rodno-označene oblike) kao uzor ne-seksističke jezične uporabe. Je li možda neutralnost, brisanje binarnih oznaka, cilj kojemu bismo trebali težiti?

– Bez obzira na gramatičku strukturu i leksik, ako postoji takva namjera, u ustima seksista jezik uvijek može biti upotrijebljen seksistično. Izbjegavanje rodno obilježenih oblika u svakom slučaju jest jedna od taktika kojima se može opirati dominantnom muško-ženskom modelu. U tom je kontekstu, što se našeg jezika tiče, zanimljiv "povratak" aorista i imperfekta u jezične upotrebe. U jednom su periodu bili proglašeni zastarjelim glagolskim

Novije sociolingvističke teorije ističu da su identiteti proizvodi, a ne izvori jezičnih praksi, da su društvene i kulturne pojave, a ne samo unutarnje psihološke te da se u prvom redu stvaraju u jezičnoj interakciji, dakle, intersubjektivno, a ne individualno

vremenima i mi smo, recimo, u osnovnoj školi učili da se rijetko upotrebljavaju. Ali pojavom novih medija, primjerice, u komunikaciji elektroničkom poštom i sms-om, ponovno su postali aktualni, između ostalog vjerojatno zato što su kratki i jednostavni. Neka ludička motivacija mogla je možda također imati određenu ulogu u tom povratku. Ali, isto tako, oni su rodno neobilježeni, dok je perfekt, koji ima najveću frekvenciju upotrebe za prošla vremena, rodno obilježen. Zato ako netko ne želi svoj rod iskazati u jeziku, umjesto perfekta na raspolaganju ima aorist ili imperfekt… U nekom drugom smislu brisanje binarnih oznaka i ne bi bilo moguće. Kategorija gramatičkog roda ne može se ukinuti, a šanse da sama nestane su slabe. Istraživanja unutar tipološke lingvistike pokazuju da je to jako stabilna kategorija i da, ako postoji, relativno teško nestaje iz jezika.

Kolika je uloga jezika u konstruiranju identiteta? Je li identitet unaprijed zadan ili se on formira u jeziku/jezikom?

– Identitet je prilično problematičan pojam i prisvajaju ga mnoge znanosti. Lingvistika ga promatra iz vlastite perspektive, a na prvo mjesto stavlja njegov odnos prema jeziku, smatrajući da je uloga jezika za formiranje identiteta, dakako, ključna. Sociolingvističke teorije polazile su od teze da identiteti postoje unaprijed, da su inherentni samoj osobi, pa su onda proučavale kako se odražavaju u jeziku. Identiteti su tu bili shvaćeni kao izvor određenog jezičnog ponašanja: dakle, osoba je unaprijed bila određena kao "nešto" – primjerice, kao lezbijka, i onda je istraživanje pokušavalo izdvojiti sva ona obilježja njezinog jezičnog ponašanja koja će se uklopiti u to određenje. Na taj način moglo se dogoditi da sve ono što bi osoba unaprijed određena kao lezbijka rekla bude smatrano karakteristikama svojevrsnog "jezika lezbijki". Isto tako, kad je bila riječ o spolnim/rodnim identitetima, za sociolingvistiku su dugo postojala samo dva – ženski i muški. No posljednjih su desetljeća takvi pristupi prevladani. Identiteti nisu prihvaćeni kao apriorni i naglasak je stavljen na proučavanje načina na koje se konstruiraju s pomoću jezika. Novije sociolingvističke teorije ističu da su identiteti proizvodi, a ne izvori jezičnih praksi, da su društvene i kulturne pojave, a ne samo unutarnje psihološke te da se u prvom redu stvaraju u jezičnoj interakciji, dakle, intersubjektivno, a ne individualno. Naglašena je njihova mnogostrukost, promjenjivost, fluidnost, izvedbeni aspekt. No, to je samo lingvistička perspektiva…

U svom ste izlaganju istaknuli kako je "misija" lingvistike da opiše sve manifestacije ljudskog jezika. Je li suvremena lingvistička znanost skrenula s tog puta?

– Čini se da je skrenula poprilično. Ali sad je na pravom putu da je napokon ostvari.

Queer lingvistika

Što je queer lingvistika i kakva rješenja ona nudi za nadilaženje žensko-muške dihotomije?

– Queer lingvistika u dosta širokim razmjerima ispituje odnos između jezika i ljudske seksualnosti, odnosno proučava načine na koje je ljudska seksualnost konstruirana u jeziku. Ona je relativno mlada disciplina, postoji desetak godina, i najčešće je smatrana dijelom sociolingvistike. U polje njezinih interesa, između ostalog, ulaze transrodni identiteti i jezično snalaženje osoba koje se ne uklapaju u dominantni binarni spolni sustav. Ona ga opisuje i pokušava objasniti, dok neka konkretna, gotova rješenja za nadilaženje muško-ženske dihotomije ne može nuditi, jer to i ne spada u njezino područje.

U jezičnoj normi ne postoji mogućnost da u javnoj, službenoj, formalnoj komunikaciji žene govore u muškom, a muškarci u ženskom rodu. I još više: polazište je da nijedan "pravi" muškarac i nijedna "prava" žena ne bi nikad niti poželjeli tako nešto. Na osobe koje se ne identificiraju ni kao žensko ni kao muško to može djelovati jako zbunjujuće… Ako nemaju egzistenciju u jeziku, mogu li je imati u izvanjezičnoj stvarnosti?

Djecu se od ranih nogu snažno potiče da dosljedno o sebi govore kao o djevojčici ili dječaku, da "ispravno" koriste rod zamjenica i pridjeva. Na konferenciji ste naveli dva zanimljiva primjera rodnih obrata…

– Da, no ti su rodni obrati pragmatički markirani i njihova upotreba ima točno određenu svrhu. Nazivati muškarce oblikom *girls*, posebice ako je riječ o nekom kontekstu poput vojnog, koji je ionako prilično maskuliziran i heteroseksualiziran, izuzetno je pogrdno i (hetero)-seksistički. Kao što je obraćanje djevojčicama oblikom *sine* motivirano nježnošću i ljubavlju koji proizlaze iz istih patrijarhalnih svjetonazora kao i prethodni primjer. U hrvatskom jeziku ne postoji mogućnost da se dječaku obraća oblikom *kćeri* a da to zadrži isto značenje iskazivanja ljubavi i naklonosti. Ovi rodni obrati i ne izlaze iz binarnoga okvira. Naprotiv, oni potvrđuju njegovu legitimnost i još ga jače učvršćuju.

Transrodne osobe i oni kojima nije dostatna ponuda postojećih lingvističkih sredstava da opišu svoj identitet i svoje mjesto u društvu, imaju poseban problem s autoreferiranjem i upravo im se naizmjenično korištenje muških i ženskih oznaka čini kao bolja opcija. Ipak, je li to pravo rješenje? Može li nam jezik ponuditi nešto više?

– Naizmjenična upotreba muških i ženskih oblika, posebice ako nije vezana za točno određene izvanjezične situacije i ako se odvija unutar iste rečenice ili istog diskursa, u određenoj mjeri i jest bolja opcija. Time se unosi dinamičnost i fluidnost koji unose zbrku u jasno razgraničena područja muškog i ženskog. Je li to pravo rješenje ili nije ne znam, ali ako su osobe takvim izborima i upotrebama zadovoljne, onda najvjerojatnije jest. Naravno, svaki jezik, pa tako i ovaj, uvijek pruža mogućnosti za različite vrste poigravanja postojećim oblicima, konstrukciju novih oblika i čitav niz različitih kreativnih eksperimentiranja. Oni, nažalost, dugo neće ući u gramatike i rječnike standardnog jezika, niti će se učiti u školama na satovima hrvatskog jezika, ali bi se mogli naći u eventualnim rječnicima slenga, na Internetu, u nečijem diplomskom ili doktorskom radu, na primjer, i na taj način biti zabilježeni i posvjedočeni. I postići određenu vidljivost.

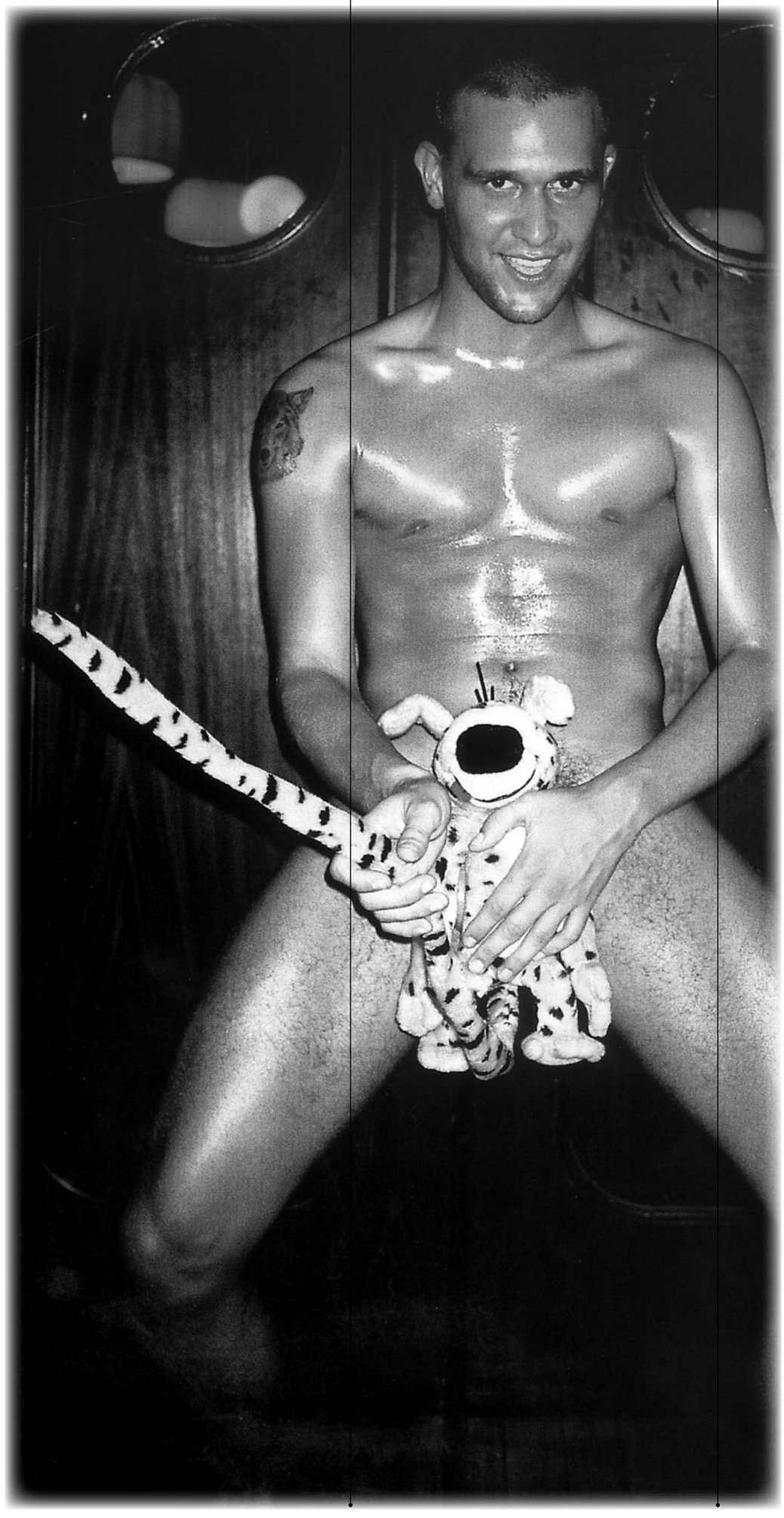
Konačno, kako procjenjujete uspjeh konferencije o transrodnosti? Hoće li ona dovesti do kakvih promjena nabolje?

– O tome bi bilo veoma teško suditi. Ono što je sjajno jest to da se takva konferencija zaista dogodila i da je, makar privremeno, stvorila prostor za razmjenu informacija i spoznaja, u kojem su mogla biti ostvarivana raznolika rodna izražavanja. Osobno mi je to bilo iznimno iskustvo i bilo mi je neobično, nakon tri dana bivanja u njemu, vratiti se u izvanjski svijet. Z

Bombardirajte Mickeyja Mausa!

Boris Beck

. . . ili ga barem nabijte na onu stvar – ako možete



Editorial *Extre!* s petnaestak fotografija golog Luke Nižetića, neimenovane djevojke i jednog transvestita bilo bi nešto što bih prelistao i zaboravio da Nižetić na tri slike ne nateže Marsupilamija. E, to je prelilo čašu. Marsupilami je originalni junak iz Franquinova stripa, majmunskoga tijela, leopardova krzna, dobrodušna lica i nadljudske snage. Najsmješnije mu je obilježje neizmjerno dugačak rep koji se svija mimo svih fizioloških zakonitosti, a može služiti kao laso, feder ili se svezati u čvor i boksnuti zlikovca.

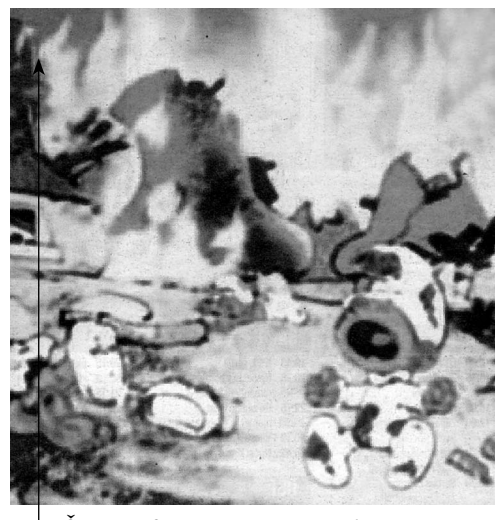
Igre odraslih

Marsupilamiju neprijatelja ne manjka: tu je osim vječno gladnih jaguara i pirana, nemilosrdnih drvosječa i kamiondžija, dosadnih avanturista i turista još i uporni amazonski krivolovac Bring M. Backalive (*Dovedi Ga Živog* u hrvatskom prijevodu) koji pokušava Marsupilamija i njegovu obitelj uloviti i prodati modnim kreatorima, cirkusima, znanstvenicima, kolekcionarima ili zooloških vrtovima. Marsupilami, oličenje dobroćudnosti i odanosti, kada se bori za slobodu, gnijezdo, suprugu i svoje tri bebe postaje iracionalno gnjevan i nema tih rešetki, biča ili oružja koje će ga zaustaviti. Došlo mi je da osnujem Društvo prijatelja plišanih životinja samo da mogu uputiti službeni prosvjed: plemeniti divljak Marsupilami nije zaslužio da ga guzi Nižetić.

Doduše, Nižetić ga ne guzi zapravo. Budući da je to *soft porn session*, ona stvar je mekana i mlohava, poput plišane igračke. Marsupilami nije na kritičnom Nižetićevu mjestu da sakrije ono *ča se gizdavo ukrutilo*, kako bi se to reklo na gradišćanskom, nego da ilustrira ono *ča nemoćno u gaćah visi*. Na dvije slike iz serije u istu je svrhu poslužio tanjur kuhanih makarona, jednako dugačkih i mlohavih poput Marsupilamijeva repa, a na još dvije tanjur kuhanih dagnji; o kakvu je pak tu simbolu muškosti riječ, dovoljno je navesti jedan od pučkih naziva za tu školjku: *pizdice*. Dječji likovi mogu se rabiti za igre odraslih na razne načine: Hans Bellmer je, kako je napisala Daša Drndić, u Hitlerovo doba sakatio lutke da karikira kult savršenog tijela arijevske ideologije; Barbie se može stavljati u razne seksualne poze jer se ispod discipliniranog mršavog tijela skriva razuzdanost trošenja; pornofilmovi o patuljcima i Snjeguljici mogući su jer se bajke i inače kreću mračnim podrumima podsvijesti. Ali autorica fotografija Ivana Runjić i art direktor Ivica Propadalo nisu Marsupilamija dali Nižetiću da bi istraživali makabrične dubine lutke; oni su mu ga dali jer je im se Marsupilami činio bezazlen.

Šokirati indiferentne

Nije samo zlostavljan Franquinov Marsupilami nego i



Štrumpfovi njegova sugrađanina Peyoa (obojica su iz Bruxellesa, glavnog grada europskog stripa). Štrumpfove je UNICEF na svojem spotu za pomoć djeci vojnicima u Burundiju jednostavno masakrirao; iako je filmić u Belgiji bio prikazan u 21 sat, vidjela su ga i djeca. Naravno da su doživjela živčani slom: klinci vjeruju da crtani likovi postoje na isti način kao i mi, a raskrvavljeni su Štrumpfovi za njih isto strašni kao i pravi leševi što se iznose iz potresom pogođenog Pakistana. Štrumpfovi su kao i Marsupilami žrtvovani jer su nemoćni – Papa Štrumpfa, Štrumpfetu, Lumena i društvo UNICEF-u su izručili nasljednici Peyoa, dok Franquina sigurno nije nitko ništa pitao. Ni Ivana Runjić ni UNICEF ne bi mogli ni slučajno bombardirati ili nabiti na onu stvar neki Disneyjev lik jer ta kompanija budno bdije nad upotrebom i zloupotrebom likova od kojih živi.

Nemoć je tako i na strani proizvođača slika: dok Nižetić spolnu nemoć prikriva/otkriva plišanom igračkom i kuhanim makaronima, glasnogovornik UNICEF-a u Belgiji Philippe Henon priznaje eksplicitno - nakon protesta užasnutih roditelja izjavio je da zna da je stvar kontroverzna, ali da je i bio cilj "šokirati gledatelje koji su oguglali na tradicionalne slike patnji iz zemalja trećeg svijeta". Kao što i ja u Marsupilamiju vidim vjernog muža i brižnog oca troje djece koji zaslužuje poštovanje, a ne Nižetićev (mlohavi) pimpek u guzici, tako je i spot namijenjen onima odraslima koji su zapamtili opčinjenost malim plavim čovječuljcima, za koje su Štrumpfovi još uvijek živa bića.

Uspjeh u nemoći

Na nemoć onih koji govore protiv zla upozorio je Chomsky rekavši da istinu ne treba govoriti onima na vlasti jer je znaju, nego onima koji mogu nešto promijeniti. UNICEF je računao na to da se moćni nalaze među moralno indiferentnima pa je za njima posegnuo, poput američkog katoličkog svećenika za koga Gisèle Freund u *Fotografiji i društvu* kaže da je u *Playboyu* dao oglas za svoju dobrotvornu akciju. Uspjeh je navodno bio *fantastičan* i *nezamisliv*. Vjerojatno će takav biti i uspjeh u nemoći Luke Nižetića i UNICEF-a.

Minimalistička estetika zgarišta

Slanje razglednica dokumentira i potvrđuje prisustvo putnika na fotografiranom mjestu

Rosana Ratkovčić

Autorica dokumentira krajolike zgarišta, ali istovremeno njezine fotografije predstavljaju i intervenciju u prikazani prostor stvaranjem fotografske kompozicije, odabirom kadra i postavom fotografija na zidove galerije

Izložba Barbare Blasin *Ugrožena čestica*, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, od 5. do 25. listopada 2005.

Pejzaž je uz mrtvu prirodu i akt jedna od temeljnih tema u umjetnosti. U dugom trajanju likovnog izražavanja umjetnici su zaokupljeni prikazivanjem pejzaža kao pokušajem da ponove ljepotu i savršenstvo prirodnih oblika. Slikanje pejzaža dugo je predstavljalo način ogledanja, natjecanja s prirodom, nastojanje da se prenese ili nadmaši vizualna ljepota krajolika ili da se posreduju osjećanja koja izaziva, pa su pejzaži motivi kojima su umjetnici izražavali raspoloženja, od nemira i tjeskobe na prizorima oluja i nevremena do kontemplativnosti i refleksije na mirnim prizorima iz šuma i polja.

Barbara Blasin odabrala je suprotan pristup u odnosu na ovo uobičajeno poimanje pejzaža i njegovog predstavljanja u umjetnosti. Izložene fotografije iz ciklusa *Ugrožena čestica* prikazuju područja zahvaćena katastrofalnim šumskim požarima, na Učki, Biševu i Hvaru, koji su nezaustavljivo obilježili vruće ljeto 2003., područja kojima se autorica vraćala i 2004. i 2005. godine da bi fotografski zabilježila promjene, nepopravljivost učinjene štete i snagu samoobnavljanja prirode.

Izgorena stabla poprimaju oblik brodskih olupina

U prošlim stoljećima dalmatinske i istarske šume bile su neiscrpna i besplatna skladišta građevinskog materijala za moćne sile koje su vladale ovim krajevima; opće je mjesto da su dalmatinski i istarski hrastovi ugrađeni u temelje venecijanske arhitektonske čarolije. U vrijeme u kojemu živimo ostaci nekada nepreglednih dalmatinskih i istarskih šuma stradaju u šumskim požarima koji se zbog nečijeg neopreza, zle namjere ili bolesne strasti pretvaraju u nezaustavljive vatrene katastrofe. Šumski požari mogu trajati danima i njihovo gašenje mukotrpan je posao u kojem je angažiran velik broj ljudi, medijske informacije u vrijeme trajanja požara detaljno izvještavaju o tijeku gašenja, a ove vijesti napeto su praćene od uznemirene javnosti. U svemu tome je i nemali broj ljudi fasciniranih promatranjem moćne vatrene sile. Kada se ovakvo stanje akutne napetosti smiri, nestaje interes za izgorena područja. Pogled na vatru fascinira i očarava mnoge, dok prizori zgarišta više nisu nikome zanimljivi, oni prelaze u područje onoga što se radije zaboravlja, u područje problema o kojima se šuti da ih ne bi trebalo rješavati ili još gore preuzeti odgovornost za njih.

Pejzaži zgarišta snimljeni neposredno nakon katastrofe gotovo su monokromni, gdje se sive i crne boje izgorenog raslinja izmjenjuju sa sivim nijansama kamena, pa se sljedećih godina pojavljuje zelenilo trave koja kao najžilavija biljka niče i prekriva zgarišta na kojima se zadržavaju izgorena stabla kao trajna svjedočanstva katastrofe i štete, a koja u fotografskim kompozicijama imaju obrise brodskih olupina ili životinjskih kostura kakve zamišljamo u stereotipnim prikazima dalekih i nepoznatih pustinjskih krajolika.

Fotografija je svjedočanstvo

Fotografije izgorenog pejzaža snimljene neposredno nakon požara su prizori katastrofe u kojima je sadržana ideja kraja i smrti. Međutim, ovim prizorima ne završava već tek započinje ciklus, pa s predstavljanjem novijih fotografija, na kojima zelenilo ponovo izbija na izgorenim terenima autorica uvodi ideju optimizma, ponovnog rođenja i obnavljanja prirodnih ciklusa, gdje nakon svakog kraja mora doći i neki novi početak.

Fotografirani prostori su nedostupni, udaljeni od područja uobičajenih kretanja. Nalaze se u brdovitim, neprohodnim, nenastanjenim područjima koja poznajemo kao površine na zemljopisnim i autokartama, kao krajolik koji se brzo izmjenjuje gledan kroz prozor automobila, ili iz vijesti o šumskim požarima. Na izloženim fotografijama, u prostoru koji prikazuju, odsutan je čovjek kao referentno mjesto potvrde postojanja prikazanog pejzaža. Samo je autorica fotografija prisutna kao svjedok s druge strane objektiva koja bilježi prizor i posreduje njegovom pokazivanju promatračima u galeriji. Panoramski formati fotografija u čemu je sadržana ideja kretanja i osobnog iskustva uključuju autoricu u koncept izloženih fotografija. Autorica dokumentira krajolike zgarišta, ali istovremeno njezine fotografije predstavljaju i intervenciju u prikazani prostor stvaranjem fotografske kompozicije, odabirom kadra i postavljanjem fotografija na zidove galerije. U promišljenom postavu izložbe izmjenjuju se horizontale fotografija vodoravnog formata s vertikalama tematski i kromatski grupiranih prizora, a prevladavanje sivih, zelenih i plavih nijansi, dominantnih boja na svim izloženim fotografijama unosi dinamičko jedinstvo cjelokupnog prostora galerije.

Tragedija kao privlačenje pozornosti

Odsustvo ljudskog lika na fotografiji ostavlja promatrača u galeriji neposredno suočenog s iskustvom vatrenog razaranja, pa za svakog promatrača to postaje njegovo osobno iskustvo. *Ugrožena čestica* iz naslova izložbe je ugrožena katastarska, zemljopisna čestica izgubljena negdje u zemljopisnim kartama ili u nedostupnim krajolicima. U usamljenosti promatrača u odnosu sa samotnim prizorom uništenog krajolika počinje se stvarati ideja da bi *Ugrožena čestica* mogao biti i on sam.

Ogoljeli krajolik zgarišta otkriva svoju strukturu nevidljivu u prošlosti bujnog raslinja, pa se kompozicije fotografija formiraju prema šumskim stazama, kamenim terasama i suhozidima. U odabiru motiva, u komponiranju kadra i prenošenju detalja i struktura krajolika estetika se javlja kao prateća i iznenađujuća pojava koja podsjeća na minimalističku estetiku japanskih vrtova gdje svaki živi i neživi element ima svoje značenje, ulogu i utjecaj u poretku svemira zen kozmologije.

Ovu estetiku autorica ironizira izradom i izlaganjem predmeta koji predstavljaju standardnu opremu svakog turista, aksesoarij za plažu, na koje aplicira motive s izloženih fotografija. Ponuda turističkog pribora upotpunjena je i razglednicama, još jednim nezaobilaznim predmetom turističke ponude, jer slanje razglednica dokumentira i potvrđuje prisustvo putnika na mjestu s razglednice. Ovdje su razglednice, kao i izložene fotografije, svjedočanstva prisustva autorice na fotografiranim prostorima, dok za posjetioce one potvrđuju njihovo prisustvo na izložbi, a posredno i na terenu kojim se kretala autorica fotografija.

Neoprezni i neodgovorni turisti često su uzročnici katastrofalnih šumskih požara, a s druge strane katastrofe i tragedije uvijek su predmet najvećeg turističkog i općeg interesa. Aplicirajući fotografija požarom uništenih područja na predmete turističke svakodnevne upotrebe autorica uvodi estetički i ironijski obrat u odnosu na izložene fotografije, u koji je uključen stalni interes posjetilaca za nabavku izloženih predmeta; dok istovremeno izostaje interes za nabavku izloženih fotografija. Estetika sagorenog krajolika manje je atraktivna od estetike upotrebnih predmeta s apliciranim fotografijama tog istog krajolika.

Bavljenje umjetnika sobom

Toma Bačić

Teritoriji, identiteti, mreže, Moderna galerija Ljubljana, Slovenija, od 9. kolovoza do 1. studenoga 2005. / Posljednji dio izložbene trilogije *Slovenska umjetnost 1975. – 2005.* predstavljan posljednjih deset godina slovenske umjetničke produkcije, razdoblje od 1995. do danas. Cjelokupan projekt je, zajedno sa suradnikom Igorom Španjolom, realizirao Igor Zabel koji je tragično preminuo uoči otvorenja izložbe

Teritoriji, identiteti, mreže, posljednja izložba ciklusa kojim je u ljubljanskoj Modernoj galeriji publici prikazano posljednjih trideset godina slovenske umjetničke scene (razdoblje suvremenosti u umjetnosti), koncentrirana je na razvoj umjetnosti tijekom posljednjeg desetljeća i slovenskom umjetničkom produkcijom danas. Ta je činjenica razlikuje od prethodne dvije izložbe na kojima su kustosi uspjeli formirati, s vremenskim odmakom, povijesni pristup te oblikovati određene kategorije. Na recentnoj izložbi takve kategorije nisu definirane, već se one individualno formiraju za svako prikazano djelo. Također, namjera kustosa nije bila prikazati cjelokupnu reprezentativnu umjetničku produkciju i pretvoriti izložbeni projekt u neselektivni pregled važnijih djela slovenske umjetnosti od 1995. do danas, nego selekcijom radova stvoriti reprezentativni uzorak koji predstavlja glavne pravce razvoja nacionalne umjetnosti. S obzirom na medij prikazani su radovi krajnje heterogeni obuhvaćajući nove slikarske forme, umjetnost novih medija i *high-tech* projekte, intermedijske umjetnosti, *sound-arta*, arhitekture i dizajna. Ideja heterogene i pluralističke prirode suvremene umjetnosti podržana je i činjenicom da su kustosi-suradnici, njih deset, oblikovali izložbu kao heterogeni prostor različitih kustoskih pristupa. Nije suvišno spomenuti da se slovenska medijska umjetnost oblikovala usporedo s formiranjem nekoliko festivala koji su se, među ostalim, bavili i medijskom umjetnošću – to su *Break* u Ljubljani, *Pixxelpoint* u Novoj Gorici i *Međunarodni festival računalne umjetnosti* u Mariboru.

Nacionalna umjetnost kao kolektivni fenomen vlastite dinamike

Prema mišljenju Igora Zabela, slovenska suvremena umjetnost, kao kolektivni fenomen s vlastitom dinamikom, definirana je na izložbi u budimpeštanskom Umjetničkom paviljonu (Müscarnók) 1995. u sklopu projekta *Zbirka P.A.R.A.S.I.T.E.muzeja* kusosa Tadeja Pogačara. Izložba je bila fokusirana na slovensku umjetnost početka devedesetih godina i omogućila je pogled u tada već vrlo aktivnu scenu koja je uspostavila dijalog između različitih generacija umjetnika i služila se različitim metodama djelovanja. Drugi važan izložbeni projekt koji je formirao slovensku umjetničku scenu devedesetih je bio *Drugi trijenale slovenske umjetnosti U3*, što ga je 1997. u Ljubljani priredio Peter Weibel. Tim se događajima umjetnička produkcija u Sloveniji pomaknula iz razmjerno zatvorenog vlastitog svijeta u područje javne rasprave. Weibel je, što mu je naravno kao stranom kustosu bilo lakše nego slovenskim prethodnicima, na prvom trijenalu 1994. oblikovao pet tematskih cjelina u kojima je, na potpuno nov način, pokušao klasificirati izložena djela. Te su cjeline umrežile i sintetički povezale heterogene radove. Zanimljivo je bilo da je Weibel kroz djela Marka Pogačnika, skupine IRWIN i Sreča Dragana pronašao vezu s retro- i neo- avangardnim usmjerenjima šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih godina. Umjetnost devedesetih je kroz nove strategije reflektirala i ideje prethodnih razdoblja pokazujući pozitivan odnos prema povijesti, iako je često promatra kroz prizmu ne-povijesnih (novih) medija. Projekt *U3* je također prikazao svu heterogenost suvremene umjetnosti; od generacijske do individualnih usmjerenja, predstavljajući umjetnost kao skup diferenciranih ideja. Ako se na aktualnoj izložbi *Teritoriji, identiteti, mreže* pažljivije pogledaju izložena djela i njihove strukture, jasno je da raznorodne prakse konvergiraju jedna drugoj; i približavaju se. Takav prikaz kustosi barem djelomično duguju kategorijama koje je na *U3* uspostavio Weibel. Slične suodnose, doduše u kontekstu cijele istočne Europe vidljiv je i u radu IRWIN-a *East Art Map* prikazanom na izložbi *Teritoriji, identiteti, mreže*. Kao što je vidljivo iz samog naziva rada, *East Art Map* je orijentacijska karta umjetnosti u istočnoj Europi koja omogućava pogled u jednu moguću mrežu povezivanja ideja i umjetničkih aktivnosti. Karta je istodobno otvorena i promjenjiva – preko web stranice posjetitelji mogu utjecati na njezin izgled i na predeterminirane relacije.

Umjetnici preživljavaju kao soboslikari

Djela prezentirana na ljubljanskoj izložbi pokazuju odmak od ideje autonomnog i nepromjenjivog umjetničkog objekta, transformirana u višedimenzionalni prostor, u sferu nepostojećeg objekta – prostor multimedije, procesa i situacije. Većina izloženih djela zahtijevaju novu razinu komunikacije između posjetitelja i samih radova; čime se šire u veći socijalni prostor kojega istodobno iskorištavaju i kritički se odnose prema njemu. Nažalost, u postavu izložbe nova dimenzija komunikacije između radova i gledatelja nije vidljiva – na primjer, krajnje konvencionalno postavljeni interaktivni radovi ne nude nikakav novi vid komunikacije, štoviše javlja se klasičan problem površnog gledanja multimedijalnih radova, *net. arta* ili videa. Nove ideje u predstavljanju

Luka Frelih, Frida V, *2004. Foto: Mirjam Struppek*

takvih radova publici bile bi dobrodošle! U znatnom broju radova umjetnici ispituju svoje pozicije u društvenoj strukturi; razvijajući strategije kritike, otpora ili politike. U takvom razvoju situacije na vizualnu umjetnost su utjecali arhitektura, dizajn, glazba, performativne umjetnosti i Internet koji su se u tom srazu također mijenjali.

Karakteristična zamjena "velikog" diskursa umjetnosti osamdesetih "malim", karakterističnim za devedesete ponajbolje se vidi u radovima Janje Žvegelj ili Nike Špan. Prva je na izložbi u ljubljanskom ŠKUC-u 1998. odigrala partiju skvoša s tadašnjim voditeljem galerije Gregorom Podnarom. Nika Špan se u projektu *Prodani radovi* pozabavila vlastitim egzistencijalnim problemom. Naime, umjetnica je godinu dana preživljavala kao soboslikar i fotografirala je i popisala sve prostore koje je prebojila kasnije izlažući tako prikupljenu dokumentaciju kao vlastite umjetničke radove. Individualne mikrosituacije su očito u devedesetima smijenile velike teme, karakteristične za osamdesete. Odnosom društvenog i individualnog bavi se Metke Zupančič u *SMS Bordel,u* dok se dokumenti sado-mazohističkih seansi Gorana Bertoka bave samo njegovim, individualnim tijelom. Prostorom fikcionalne povijesti bavi se Marko Kovačić u projektu *Plastosi* – riječ je o izmišljenom kontekstu uništene civilizacije koju umjetnik otkriva služeći se pseudoarheološkim i antropološkim metodama. Rezultat je karnevalizacijska mješavina umjetnosti i znanosti oblikovana kroz skulpture mutanata ili kiborga smještenih u postkatastrofični okoliš. Dragan Živadinov i Dunja Zupančić predstavljaju dokumentaciju kazališnog projekta *Noordung 1995.-2005.-2045.*, u kojemu se stvarnom poviješću (konkretno izumiteljem i vizionarom Hermanom Potočnikom Noordungom) bave koristeći postupke karakteristične za fikcionalne ili konstruirane prikaze.

Mapiranje urbanih prostora

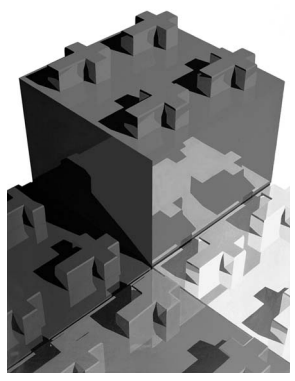
Laibach se s velikih pitanja kojima se bavio u osamdesetima također "spustio" na individualnije probleme i bavljenje umjetnika samima sobom. Video *Einkauf* Saše Podgoršeka prikazuje članove banda koji potpuno uniformirani kupuju u ljubljanskom City Park shopping centru. Sličan pomak je vidljiv i na Laibachovom novom albumu *WAT*, koji nažalost istodobno ne prati glazbenu kvalitetu ranijih djela banda. Pod krovnim nazivom *The Official History of Net.Art – ASCII History of Moving Images* Vuk Ćosić u metaforički i sintetički jezik ASCII znakova pretvara ključne prizore iz filmske povijesti – slike iz filmova *King Kong*, *Blow Up* ili *Duboko grlo* pretvorene su u zeleno-crne prikaze karakteristične za *low-tech* hardver. U videu *Important News* Vesna Bukovec je drukčije montirala emisiju *Dnevnika*, i duhovito se pozabavila problemom redundancije (ne)relevantnih informacija. Luka Dekleva je predstavljen interaktivnom instalacijom *Play.VJ*, radom koji je bez aktivnog sudjelovanja posjetitelja nepotpun; gledatelj mora biti uključen u kreativni proces. *Makrolab* Marka Peljhana je autonomna ćelija za komunikaciju, istraživanje i život u kojemu četiri osobe mogu živjeti i raditi u razdoblju do 120 dana. Infrastruktura *Makrolaba* umjetnicima i znanstvenicima omogućava djelovanje na polju taktičkih medija. Problemom prostitucije i cijele paralelne ekonomije temeljene na seksualnom radu bavi se Tadej Pogačar u projektu *CODE: RED*; dok Marjetica Potrč problematizira konfrontaciju visokotehnološke civilizacije s nerazvijenim teritorijima u *Power Tools* projektu. Dokumentacija grubog i istodobno vrlo snažnog performansa *Where is the line... Ovdje, ovdje* Franca Purga neprimjereno je prezentirana na jednom od premalih tv-ekrana u Modernoj galeriji. Purg je prostor Galerije ŠKUC razdvoji na dva dijela, i dok se u jednom publika izložbe zabavila domjenkom, umjetnik je u drugom zaklao tele! Borut Savski je predstavljen radom *Okrugli stol* koji je zapravo interaktivni gramofon kod kojega posjetitelji mogu manipulirati brzinom i smjerom vrtnje 7-inčnih singlica. Rezultat je, naravno, potpuno dekonstruiran prvobitni zvuk ploča. *Frida V* Luke Freliha, ostvaren u suradnji s *Ljudmilom*, je bicikl koji mapira urbane prostore.

Izložba *Teritoriji, identiteti, mreže* pruža vrlo dobar pregled umjetničke produkcije u Sloveniji u posljednjih deset godina, dovoljno precizno selektirane. Šteta zbog osrednjeg postava, ponajprije novomedijskih radova. z

Izmišljotine u sustavu

Ivica Župan

"Defunkcionalizacija" ikona potrošačke kulture za djecu i njihovo gigantiziranje kao prelazak u svijet odraslih

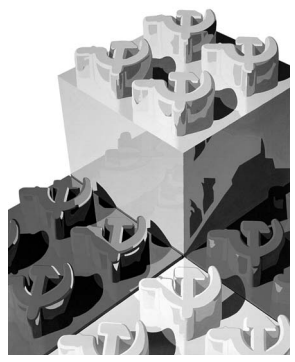


Uz izložbe Roberta Šimraka: Zavičajni muzej Slatina, lipanj 2005.; Zavičajni muzej Našice, studeni 2005.; Gradski muzej Virovitice, siječanj 2006.

Opće je poznata stečevina suvremene umjetnosti da je – posebice danas u razdoblju relaksirajuće postmoderne – nastanak umjetničkog djela moguć i legitiman uz pomoć postupaka čiji su podrijetlo i osnovna namjena izvanumjetničke prirode, a na ikonografskom planu uz pomoć ikona koje ne pripadaju svijetu tzv. visoke umjetnosti. Jedan od autora koji u hrvatskoj likovnoj umjetnosti sustavno i uporno provodi "defunkcionalizaciju" ikona potrošačke kulture i isključuje ih iz njihova svakodnevnog pragmatizma kako bi ih "uposlio" u vlastitoj asocijativnoj mreži kako bi oni postali posrednicima u iznošenju njegovih poruka i kako bi pomoću njih ostvario svoj opširni kritički komentar o zbilji u kojoj živi i radi svakako je Robert Šimrak, koji se u akciji *Tri muzeja*, u lipnju predstavio u Zavičajnom muzeju Slatina, u studenome izlaže u Zavičajnom muzeju Našice, a u siječnju 2006. u Gradskom muzeju Virovitice. Vizualna građa preuzeta iz globalnog konteksta, posebice univerzalni vizualni znaci, zamašnjaci su gotovo cijele njegove dosadašnje umjetničke proizvodnje, koja – formalno gledajući – ima određenih sličnosti s paradigmama umjetničke prakse nekih povijesnih partija poput pop-arta, ali se Šimrak od njih distancira tako što govori jezikom svoga doba i što naglašava aspekte vlastite bačenosti u svijet koji su drukčiji od aspekata moderna života o kojima su se očitovali njegovi predšasnici.

Playmobil i lego-kocke kao predložak za sliku

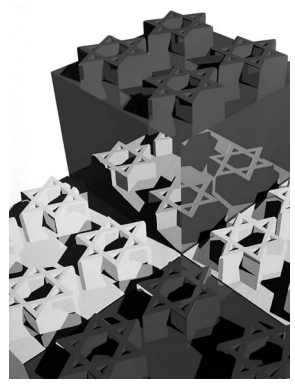
Šimrak to čini tako što u mrežu svoje morfologije uvlači artefakte impersonalnih i nadindividualnih masovnih medija prepunih "niskopetoloških" informacija, a koji u Šimrakovoj interpretaciji postaju ispunjeni sadržajima autorske imaginacije, spremnicima zamisli i priča, posrednicima njegove poruke koje – budući da u Šimrakovoj morfologiji, bez ikakva traga zamora, traju više od desetljeća – možda možemo proglasiti i opsesijama. Te impersonalne artefakte – nekad su to bile kutije u koje se pakiraju videokasete, potom kutije na kojima je ispisivao poruke poput *All Rights Reserved*, *Handle with Care* i *Fragile*, kutije s prikazom nekoga artikla, ali redovito s ispisanom jedinstvenom i za mnogo što znakovitom "nezaokruženom" cijenom od $24,95 na njima, kutije sa slikom putovnice, kutije s apliciranom gramofonskom pločom ("singlicom"), ispisi ink-jet pisačem na papiru s motivima *Bayerovih* aspirina.., a sada su to sustavi vizualno nevjerojatno razvijenih i atraktivnih igračaka kojima nas naplavljuje potrošačka civilizacija – Šimrak ispunjava subjektivnim, individualnim i ljudski toplim sadržajem, osobnim prosvjedom protiv ustroja svijeta čijim je suvremenikom.



O tomu govore dva ciklusa slika kojima se ovom prigodom predstavlja – prvi je s motivom figura playmobila, a drugi s motivom lego-sustava. To su, poput spomenutih artefakata kojima se Šimrak ranije okupirao, amblematski predmeti potrošačke civilizacije koji su se probili doslovce do svakoga zakutka Zemlje, čak i ondje gdje neke druge civilizacijske stečevine, za život dostojan čovjeka mnogo važnije, još uvijek nisu penetrirale. Ne hineći da ponovno otkriva toplu vodu, Šimrak ustvrđuje da je manipulacija potrošačem/kupcem – ostvarujući koju kao da se ljudska kreativnost danas najviše oslobađa i afirmira – put kojim prodavač te robe stiže na svaki meridijan i paralelu, pa samim tim možda i najučestalija, najrasprostranjenija i najforsiranija ljudska djelatnost. U svome komentaru naše civilizacije Šimrak se, dakle, od samih slikarskih početaka do danas najviše bavi slikarskom interpretacijom fenomena i ikona potrošačke civilizacije, i to, jednostavno govoreći, simulacijom i još više vlastitim postupcima manipulacije upozoravajući na manipulaciju kao na činjenicu na kojoj počiva svekolika proizvodnja današnje civilizacije i kojom se neprestance, opetovano, uporno i nadasve uspješno stvara dojam potrebitosti uvijek novih proizvodnji i novih asortimana robe.

Fenomeni *Play Stationa* – kvadratić, kružić, križ i trokutić

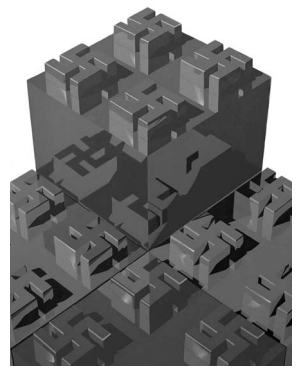
Prvi stupanj Šimrakove manipulacije jest ustrajavanje na groteskном uvećavanju, glomaznosti figurica i kockica: nešto sitno, primjereno dječjoj dobi i sitnim dječjim ručicama, poprima divovski izgled i iz mikro prelazi u makro situaciju, nevini svijet malenih pretvara se svijet odraslih, uz perspektivu da se, u ekstremnim stanjima i prilikama, može pretvoriti u svoju suprotnost, u svijet, najblaže rečeno, dalek i tuđ dječjoj frivolnosti.



Na košuljice četiriju ikona *playmobilea*, koji u strojnoj tvorničkoj izvedbi imaju utisnut umiljat i optimističan osmijeh, aplicirao je signalizaciju Play Stationa – kvadratić, kružić, križ i trokutić – fenomena koji je na velika vrata ušao u dječji svijet, a koji su znaci za određene radnje: pucanje, dodavanje, skakanje i čišćenje. No u svijet ikona playmobila Šimrak uvodi motiv anđela, i to u njegovoj crnoj i bijeloj inačici, izmišljotinu koja u taj sustav igračaka ne pripada. Slikar ju je opremio u skladu s njegovom metaforikom – na košuljicu plastičnog anđela koji nam svojim metaforičkim nabojem, naravno zadovoljimo li odgovarajuće uvjete, nudi besmrtnost, prelazak "iz doline suza" u drugi, vječan život, aplicira znak reciklaže – bijeli na crnom, a crni na bijelom anđelu – kakav danas ima ambalaža bezbroja proizvoda kojima ta roba osigurava bolji prijam kod potrošača i društveno prihvatljiviji imidž. Taj znak apliciran na anđelovoj košuljici označava razgradivost plastičnih proizvoda, dakle nešto što pridonosi čovjekovu boljitku jer čuva okoliš, što je u načelu istinito, ali razmotrimo li do kraja konkretan slučaj, kakva je korist za današnjeg čovjeka od činjenice da će se plastični razgraditi za stotinu ili čak dvije stotine godina? Taj je znak, dakle, čista proizvođačeva manipulacija, gola laž, nešto što čovjeka "grije" kao i anđelova poruka da će – kad otiđe s ovoga svijeta – živjeti vječno.

Na mjesto gdje u izvornoj inačici kockica piše "lego", dakle na lego-utičnice kojima jedna kockica ulazi u šupljinu druge kocke, Šimrak je aplicirao svoje utičnice – znakove križa, polumjeseca, dolara, svastike i Davidove zvijezde, kojima kao da želi reći da, kada se utičnice preklope, dolazi do raskola, potom do sučeljavanja i sukoba koji se potom zna – kada se utičnica nađe na mjestu određenu za drugu utičnicu – očitovati i na zastrašujuće načine. Problem je uvijek interesna sfera, rječnikom današnjice reklo bismo kontrola tržišta, a amblemi koje Šimrak aplicira na završetke kockica samo su kamuflaža, ideološka i religijska "bagaža", varka za lakovjerne.

Obje su manipulacije – ona na košuljici playmobilea i ona na "utikaču" – ostvarene kao savršeno uspjela mimikrija i doimaju se kao da su sastavni dijelovi predmeta, i samo onaj koji ih je, poput razigrana djeteta često imao u rukama znat će da je posrijedi autorova manipulacija. Usput budi rečeno, na taj se način – zbog svoje neukosti, lakomislenosti i naivnosti – dijete apostrofira kao najveća žrtva manipulacije nemilosrdna svjetskoga biznisa kojemu je profit jedina svetinja, makijavelistički postavljen cilj koji opravdava svako sredstvo kojim će se taj cilj ostvariti.



Metajezik slikarstva

Jednaku, ako ne i višu dozu manipulacije, očituje izložbi pridodani "grupnjak", slika koja donosi skupinu figurica poredanih i posloženih u maniri u kojoj se stereotipno ovjekovječuje sretna obitelj (roditelji s dvoje djece?), u kojoj su obitelj, primjerice, portretirali renesansni majstori – s usiljenim i lažnim osmijesima i optimističkim pogledom na svijet na koji su figurine uprle ničim nepomućene poglede, šireći sa slike, u maniri antičkih junaka, snažnu optimističku atmosferu.

Rekli smo da Šimrak govori o frustracija svoga vremena, medijem svoga doba, pri čemu je klasično slikarstvo još uvijek ravnopravan i legitiman i relativno žilav medij našega doba. Glede same njihove poruke, umjesto ovih slika mirne su duše mogli biti postavljeni isprinti, ali Šimrak je autor koji vjeruje u slikarstvo i ustrajava na njemu, no u skladu s motivima kojih se dohvaća, a koji, u monstruoznoj serijalnosti, nastaju u impersonalnoj i visokosofisticiranoj *hi-tech* tehnologiji koja ne poznaje škart, svoj slikarski problem želi svladati rukom, njegova ohlađena klasična slikarska elaboracija, iako se slikar služi isključivo bojom i kistom, ne dopušta nikakav trag gestualnosti. Tu je za slikara, čini nam se, postojao poseban izazov: kako u tako uskom manevarskom prostoru, u odluci da ostane samozatajan, nezamjetljiv i anoniman, ipak aformirati kao slikar, a ova dva ciklusa učiniti slikarskom izložbom?

Možda i tu odluku možemo čitati kao metajezik, diskretan prosvjed, ostvaren slikarstvom kao klasičnom umjetničkom disciplinom, protiv novih tehnologija – strojnih, tehnoloških i kakvih sve ne, u svakom slučaju impersonalnih – što ih je iznjedrila potrošačka civilizacija?

Ovom izložbom Šimrak – bez moralne i bilo koje druge patetike – komentira mudro odabran, amblematski i nadasve globalan problem svoga vremena, koji je, na žalost, u srži svekolike pojavnosti na svijetu, započet onoga trenutka kada je čovjek prestao promatrati svijet u koji je bačen s namjerom da ga shvati i svoje mjesto u njemu, nego ga je počeo mijenjati, a što je, metaforički rečeno, obznanjeno Kolumbovim otiskivanjem u novi svijet, i to ne s ciljem da se s puta ne vrati prepun spoznaja o "Novom svijetu" kao dijelu općega svijeta, nego galijama krcatim svakojakog blaga. z

vizualna kultura

Pejzaž tranzicije

Krunoslav Ivanišin

Integracija/transformacija: Festival arhitekture, Dubrovnik, od 1. do 4. rujna 2005.

Integracija znači spajanje nekih dijelova u cjelinu. U latinskom riječ integracija znači i obnovu. *Transformacija* znači preobražaj, pretvaranje i promjenu. U njoj sadržana prepozicija *trans* općenito označava *prijelaz* preko nečega.

Politička i kulturna integracija u velikom; kontinentalnom, regionalnom i globalnom mjerilu dovodi do svojevrsne *teritorijalne implozije*; posljedice svekolikog razvoja transportnih i komunikacijskih sredstava i njihove dostupnosti sve većem krugu korisnika. Na nekim područjima unutar istog teritorija; ovaj put u manjem, svakodnevnom i više ljudskom mjerilu, isto to kretanje prouzrokuje *urbanu eksploziju*. Kao rezultat, teritorijem se šire neki od postojećih načina njegova korištenja, pojavljuju se i sasvim novi oblici, a neki od postojećih nestaju ili se povlače u izdvojena, *zaštićena područja*.

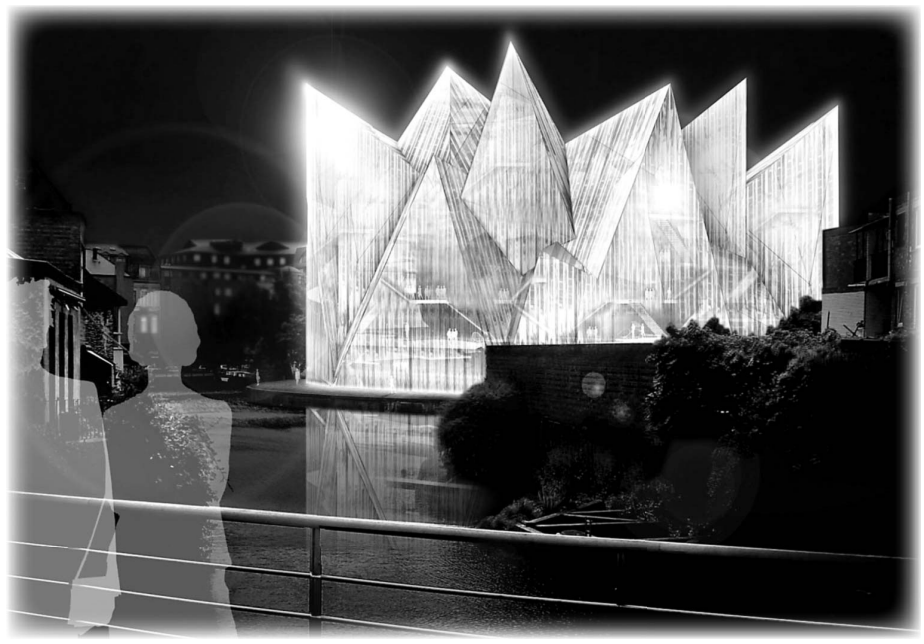
U oba spomenuta mjerila, ovo je kretanje arhitekturu kao *kritičku* disciplinu dovelo u vrstu nomadske, *tranzicijske* situacije. Razliku mjerila globalno – lokalno ono s jedne strane zaoštrava, a s druge strane briše. Da bi iz dijelova nastala cjelina sastavljena iz nijansi, potreban je i stanovit protok vremena.

A što ako arhitekturu promatramo kao proizvod?

Pritom bi svakako trebalo imati na umu da je kretanje o kojem govorimo, u smislu transformacije teritorija, u velikoj mjeri ireverzibilno. Ako ni zbog čega drugog, ono je zbog takvoga svog karaktera vrijedno naše pozornosti. Za teritorij u tranziciji, kakav je nedvojbeno hrvatski, kritičko promišljanje *pejzaža tranzicije* koji se odvijaju pred našim očima od najveće je moguće važnosti. Njihove pouke još nisu iščitane; nebrojena pitanja tek treba postaviti.

Zato mislimo da *otvorena petlja* integracija/ transformacija predstavlja dovoljno široku platformu za razgovor o arhitekturi koja još jednom *spaja* i *obnavlja* odnosno *mijenja* i *pretvara*. Drugi put u Dubrovniku; na Drugom dubrovačkom festivalu arhitekture.

Riječ festival znači slavlje. U latinskom ona sadrži i značenje radost.



Claus en Kaan Architects, Filharmonijska dvorana, Gent, Belgija

Festival arhitekture u tvrđavi Revelin u organizaciji Grada Dubrovnika i suorganizaciji Društva arhitekata Dubrovnika, pod pokroviteljstvom gradonačelnice Dubravke Šuice. Organizacijski odbor: Stijepo Butijer, Marija Crnčević, Krunoslav Ivanišin (moderator), Vanda Ivanković Kontić, Nike Sudarević. Predavači su bili Luis Falcón i Manuel Gausa iz Španjolske, Hans Ibelings iz Nizozemske, Bjarke Ingels iz studija PLOT iz Danske, Stijepo Butijer i Saša Randić iz Hrvatske, Roger Riewe iz Austrije i Ranko Ružić, SAD. Uz predavanja, u sklopu Festivala postavljene su izložbe nizozemskog studija Claus en Kaan, izložba suvremene hrvatske arhitekture UHA-e za 22. kongres UIA u Istanbulu te izložba projekata s IAAC-a (Institut za naprednu arhitekturu Katalonije), pod nazivom *HyperEurope: An emerging territory*, u kojima su polaznici studija pokazali prijedloge za lokacije na slovenskoj i hrvatskoj obali.

in memoriam

Igor Zabel 1958. – 2005.

Otkriće iskustva umjetnosti

Igor Španjol

Zabel je bio svjestan činjenice da, kako god bila kvalitetna umjetnička produkcija, za svoje postojanje nužno treba razvijen kritički aparat i institucionalni sustav

Nikada nisam pisao teži tekst, a Igora više nema da bi ga, kao obično, strpljivo pregledao i pažljivo popravio.

Poznavao sam ga samo deset godina – drugu polovicu njegova radnog vijeka u Modernoj galeriji u Ljubljani. Zabelova doba u suvremenoj umjetnosti, koje se proteklih tjedana pretvara u sjećanje, u povijest. Neshvatljiva konverzija, premda smo se upravo time u posljednje vrijeme najviše bavili: trilogija preglednih izložbi slovenske umjetnosti od 1975. do 2005. zapravo je bila pretvaranje bliske prošlosti i sadašnjosti u povijest. I upravo pred kraj tog projekta su se umjetnost i život prepleli na najapsurdniji mogući način: nakon što mi je otkrio iskustvo umjetnosti, Igor mi je otkrio i iskustvo smrti. Tko bi uopće mogao pomisliti da će tako teško očekivani završetak rada na zadnjoj izložbi, posvećenoj slovenskoj umjetnosti posljednjeg desetljeća, istovremeno označiti prerani kraj njegove skrbi za suvremenu umjetnost.

Doprinos oblikovanju ideje suvremene umjetnosti

Igor Zabel je 1982. diplomirao komparativnu književnost, povijest umjetnosti i filozofiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Ljubljani. Na Odjelu za komparativnu književnost je od 1982. do 1984. bio znanstveni novak, gdje je 1989. magistrirao na temu interpretacije u slovenskoj književnoj znanosti u razdoblju od 1960. do 1970. Idućih godina je djelovao kao pisac, urednik i književni kritičar sa statusom slobodnog umjetnika, te u relativno kratkom razdoblju stekao ugled velikog stručnjaka. Od kraja osamdesetih godina postupno se sve više bavio likovnom umjetnošću, što je za književnu znanost u Sloveniji bio velik gubitak, dok je likovno područje imalo sreće i dobilo jednog od svojih glavnih protagonista. Spomenutom je preusmjerenju prije svega pridonijelo njegovo zaposlenje u Modernoj galeriji 1986., gdje je 1996. godine napredovao u višeg kustosa i 2001. godine u muzejskog savjetnika.

U tom je razdoblju neprocjenjivo pridonio oblikovanju same ideje suvremene umjetnosti te ključno obilježio vrhunac procesa transformacije slovenske umjetnosti iz modernističke tradicije čistog autonomnog objekta u prostorne postave, interaktivne procese, hibridne situacije i mreže odnosa. Zahvaljujući njegovoj teoretski produbljenoj, ali jasnoj i preciznoj kritičkoj refleksiji u slovenskom se prostoru uopće oblikovala svijest o jedinstvenom polju suvremene umjetnosti i njezinom položaju unutar šire kulturne produkcije.

Retrospektivom grupe OHO utemeljio je novo, avangardno razumijevanje umjetničke tradicije u Sloveniji. Veze regionalne vizualne produkcije s međunarodnim svijetom umjetnosti bez njegovih nastojanja nikad ne bi bile tako tijesne i intenzivno prepletene. Kreirao je Manifestu i Venecijanski bijenale te pritom u svjetski vrh umjetničkog sustava unosio osjećaj za skromnost i solidarnost, toplinu i ironiju. Po svojem prvom kustoskom gostovanju, na 33. zagrebačkom salonu 1998., ostat će zapamćen i u široj hrvatskoj javnosti.

Retrospektivom grupe OHO Zabel je utemeljio novo, avangardno razumijevanje umjetničke tradicije u Sloveniji

Napredovanje u neredu

Uistinu je volio umjetnost i bio svjestan činjenice da, kako god bila kvalitetna umjetnička produkcija, za svoje postojanje nužno treba razvijen kritički aparat i institucionalni sustav. Zato se s očinskom pažnjom posvetio poticanju novih kustoskih snaga i međugeneracijskom povezivanju profesionalaca. Bio je iskren, ali prijateljski pažljiv mentor. Boljega ne bih mogao poželjeti, i važnosti njegove svakodnevne blizine postajem svjestan tek sada, kada više nije među nama. Dok smo se sastajali u mojoj sobi – u njegovu legendarnu sobicu osim njega više nitko nije mogao ući – nikad nije zaboravio pohvaliti moje napredovanje u neredu. Ipak se iznad svega najviše šalio na račun različitih opraštanja. Zato se nadam da sada svoje viceve priča u dobrom društvu: filmskom kritičaru, publicistu i scenaristu, utemeljitelju i direktoru Slovenske kinoteke Silvanu Furlanu (1953.-2005.), antropologu, etnologu i aktivistu, predstojniku odjela za etnologiju i kulturnu antropologiju Borutu Brumenu (1963.-2005.) i svestranoj vizualnoj umjetnici i publicistici Veroniki Klančnik (1974.-2005).

Porno seanse umjesto komemoracije

Vesna Laušić

Uz posjet Golom otoku u sklopu Desetog međunarodnog festivala književnosti *Pontes* na Krku

Što ljude tjera da dolaze na mjesta poput Golog otoka, Auschwitza, Jasenovca...? Želja da odaju počast stradalima? Potreba da se uvjere kako takva mjesta doista postoje, odnosno da u sebi unište tragove gotovo blasfemične, ali zapravo duboko idealistične nevjerice da su se zločini u njima stvarno dogodili? Ili se u nekadašnje logore odlazi zbog odlučnosti da se pronikne u (ne)prirodu zla, kako bi ga se ubuduće moglo spriječiti ili prepoznati? Možda je razlog potraga za "dobrom" pričom, "zanimljivim" znanstvenim radom...? A možda su hodočašća na takva mjesta pokušaj da se iskupimo za grijeh propusta ili neki drugi, vlastiti ili onaj naših očeva i majki, baka i djedova?

Takva pitanja padnu vam napamet kada se nađete na izletničkom brodiću *Mali Pin* koji tijekom turističke sezone zainteresirane vozi na jednu neuobičajenu turističku destinaciju – Goli otok i Sveti Grgur, dva otočića na sjevernom Jadranu od kojih je prvi na području bivše Jugoslavije, a i šire, postao simbolom za sva zla propale "socijalističke i federativne" države. I to s razlogom, jer – kako su imali priliku čuti sudionici ovogodišnjeg krčkog Desetog međunarodnog književnog festivala *Pontes* i drugi s kojima smo išli u obilazak – na Golom otoku i Svetom Grguru gotovo deset godina događale su se stvari koje će zaprepastiti i zgroziti i one koji iza sebe imaju jedan čudovišan rat, kao i najokorjelije konzumente hollywoodskih užasa.

"Sami gradimo puteve i prilaze svome zatvoru"

"Goli otok razlikuje se od sličnih mjesta, Sibira ili Dachaua, jer u njemu ljudi nisu bili *samo* likvidirani. Cilj Golog otoka bio je u ljudima ubiti ljude, i u tome se i uspjevalo, jer je malo onih kojima to nije bilo i učinjeno", rekao nam je naš vodič, 83-godišnji nekadašnji zatočenik, a kasnije omiljeni krčki profesor povijesti Vladimir Bobinac.

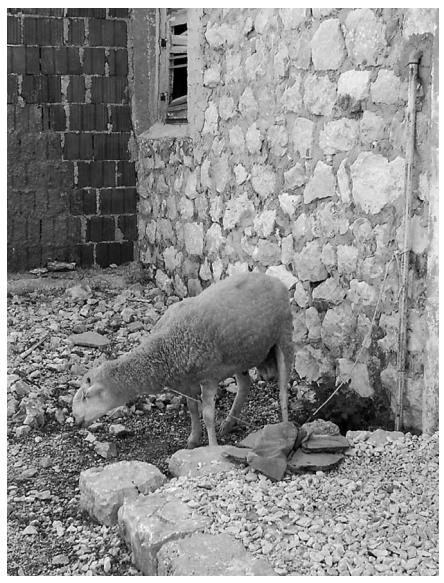
"Do jučer običan građanin i čovjek", nastavlja Bobinac, "preko noći je postajao logoraš, i to uglavom samo na osnovi administrativne mjere za koju nije bio potreban dokaz, nego je bila dovoljna i sumnja lokalnog, regionalnog ili državnog udbaša". Najbliži "nestaloga" najprije nisu znali ništa o njemu, a potom se, nakon intervencija Međunarodnog Crvenog križa, situacija "popravila", pa je tako *poštanski fah 520* zamijenio Vladimira Bobinca, tada 27-godišnjeg zagrebačkog studenta koji se – kako nam je rekao, priznavši ono što bivši golootočani obično izbjegavaju – zbog ideala i vjere u komunizam na jednoj partijskoj sjednici izjasnio za rezoluciju Informbiroa.

"Za razliku od danas, u to vrijeme Goli otok je doista bio goli, i kažnjenici su svojim rukama, bez ikakve mehanizacije, morali sami izgraditi svaku zgradu, sve što danas vidite, a dobivali su samo dva decilitra vode dnevno i bili obučeni u dronjke, stare vojničke uniforme", govorio je zadivljujuće mirno, bez patetike ili gorčine Bobinac, dok se među poznatim hrvatskim, bosanskohercegovačkim i njemačkim piscima, urednicima, znanstvenicima i drugima čulo poluglasno negodovanje i nevjerica, koji će se još pojačati kada saznaju za zabranu govorenja o gladi, žeđi i smrti, kao i za sve moguće bolesti koje su u logoru vladale od trbušnog tifusa, tuberkuloze i dizenterije do kokošijeg sljepila, čireva, hernije i svraba. Zatočenici su tucajući kamen utrli i otočki pješački put, za što će Ante Zemljar, pokojni pjesnik i logoraš čije stihove Bobinac rado citira, napisati: "Sami gradimo puteve i prilaze svome zatvoru".

Zaborav i ignorancija

Krećući se polagano pješačkim putem koji su betonirali "kriminalci" nakon pretvaranja otoka u običan zatvor 1958. godine, Daša Drndić, Dubravka Ugrešić, Nenad Veličković, Dejan Ilić, Kruno Lokotar, Valerij Jurešić, Aljoša Pužar i još desetak ljudi pozorno su slušali Bobinčev (tro)sat povijesti i njegove ispovijesti, i gotovo svima bila je zajednička ljutnja zbog sadašnjeg stanja otoka. "Vlasti Raba trebalo bi tu staviti jer su dopustili ovakvu devastaciju", rekla je Dubravka Ugrešić, pokušavajući pretjerivanjem odagnati osjećaj nemoći pred ljudskim zlom, ali i zaboravom i ignorancijom. Jer, čak ni priče o neriješenim (de)nacionalizacijskim odnosima na otoku, pretenzijama lovačkog društva, ili protivljenjima društva zatočenika, nisu dovoljno uvjerljiva objašnjenja za činjenicu da takvo stradanje – osim križem na samom pristaništu – nije ni na koji način komemorirano, nego je otok prepušten vandalima različitih vrsta, od onih koji uništavaju prozore i sobe, preko onih koji iza sebe ostavljaju gomile smeća, do onih koji u tom prostoru snimaju i gledaju "ambijentalne" porno filmove i fotografije.

Jednog takvog *foto sesiona* nismo bili pošteđeni ni mi: dok nam je vodič najavljivao silazak u Veliku dragu, iznad koje je upravo kružio bjeloglavi sup, u nekadašnjem devetom krugu pakla ("četiri-pet tisuća ljudi bilo je potrpano u četiri-pet paviljona"), dvojica trbušastih i zadriglih muškaraca s fotoaparatima i popratnom opremom snimala su u različitim pozama dugonogu, zgodnu i, naravno, golu djevojku. Ne previše mlada "Hrvatica koja živi vani" i skupina Nijemaca snimali su tako "u privatne svrhe" fotografije baš unutar ozloglašene "Velike žice" u kojoj su isljednici i čuvari logorašima stavljali kamenje na prsa, gušili ih u morskoj vodi, tjerali da popisuju i na istu kaznu "osuđuju" svoje "sumnjive" prijatelje i poznanike. I nakon što su od nas "saznali" gdje se nalaze, "privatni posjetitelji" s fotoaparatima posve su hladnokrvno



nastavili svoj posao na trgu na kojem su zatočenici nekada "kiblarili" ili beskrajno dugo izvikivali parole o Titu, Kardelju, Rankoviću, Đilasu..., a potom umirali svaki četvrti ili svaki peti, kako tvrde tadašnje službene statistike.

Užasi preodgoja – od *revidirca* do *aktivista*

"Najgore od svega bilo je kada si od *bande* i *revidirca* postao *aktivist*, jedan od onih koji se ne samo *pokajao* nego i počeo u dugačkim špalirima od po dvjestotinjak ljudi udarati novopridošle ili one dodatno kažnjene, *bojkotirane*, i činiti druge stvari. Tog trenutka kada se vaša pesnica spustila na nečiji potiljak, u vama je umro čovjek, i postali ste invalid", govorio je Bobinac, pojašnjavajući metode "preodgoja" koje su na samim početcima uključivale i ostavljanje zatočenicima da se sami razračunaju i uspostave "red" i hijerarhiju na otoku. Bobinčeva priča zaustavila je dah članovima skupine, no nedaleko od nas i dalje se odigravala predstava za one kojima za uzbuđenje nije dovoljno ni golo žensko meso, nego im je potreban i kontekst logora. "Ne vjerujem im kada kažu da ne znaju kakvo je ovo mjesto. Oni to snimaju ovdje baš zato što to znaju", tvrdila je krčka akademska slikarica Biserka Radivoj-Schneider Bodulka koja živi u Münchenu, nakon što je pokušala razgovarati s djevojkom i fotografima na njemačkom. Po povratku u Krk doznali smo da takva snimanja zapravo i nisu neuobičajena, jer je na Golom otoku već napravljen hrvatsko-mađarski gej-porno film, za što su nadležni gradonačelnik Raba Željko Barčić i član Gradskog poglavarstva Alan Andreškić u novinama prije mjesec i pol dana izjavili da su "šokirani i da će sve istražiti".

Koliko god iritantni bili, svi su brzo pali u zaborav kad je Bobinac nastavio svoju, brojnim pročitanim knjigama i istraživanjima potkrijepljenu priču o logorašima. "U svemu tomu ne treba tražiti pojedinca kao krivca, nego masu, kolektiv", rekao nam je otkrivajući kako je o svom dvoipolgodišnjem strašnom iskustvu prvi put progovorio 1994., vodeći jednu skupinu na otok, a prije toga o njemu nije pričao čak ni djeci "kako ih ne bi opterećivao".

"Završio sam na Golom otoku ne kao informbiroovac, nego zato što sam pokušao pobjeći preko granice jer mi se nije sviđao sistem", rekao nam je Đino Načinović dok smo jeli ukusnu, iako neki tvrde smrznutu ribu, u restoranu na Golom otoku. Na pitanje osjeća li se ipak kao pobjednik, odgovorio je: "Naravno. Ja nikada nisam ni bio kriv. Osjećam se toliko pobjednikom da sam se nakon 27 godina u Australiji, u kojoj nikad nisam bio ni na policiji, sada vratio i živim u Hrvatskoj."

Izvezeni Tito

Do kraja puta, na brodiću, kao i u prekrasnoj uvali na otoku Sveti Grgur, zelenoj od vode i borova koje su posadile zatočenice, doznali smo i za rijetke svijetle primjere, poput doktora-kažnjenika Nikole Nikolića, koji je spasio život mnogima, ali i za to da su posebno važna lica imala svoju "rupu" kojoj danas nema ni traga. Čuli smo i da su žene bile zatvarane kao informbiroovke, zato što nisu htjele prijaviti djecu ili muža, ili se razvesti od logoraša, a prolazile su sličnu, no ipak nešto blažu torturu nego muškarci. Kao "prave" žene, one su i "izvezle" veliki kameni natpis *Tito* na brdu.

Jednoznačan odgovor na pitanje s početka – što ljude tjera da dolaze na Goli otok – nismo dobili; možda je odgovor u tome da dolazak na takva mjesta i slušanje o zločinima stradalima može olakšati teret, a ostale upozoriti da su i sami ljudi koje je moguće "ubiti" i natjerati da, spašavajući goli život, izdaju prijatelja ili ošamare sulogoraša. Neke ljude spoznaje o strahotama čine i jačima, ali i osjetljivijima za stradanja drugih. Jer, ne zaboravimo, u sličnim logorima diljem svijeta i danas isljednici i čuvari pokušavaju u čovjeku ubiti čovjeka.

No, možda je najvažnije ponoviti "odgovor" u koji smo se uvjerili vlastitim očima: na Goli otok zasad se uglavnom dolazi snimati porno filmove i uzgajati "ekološke" ovce koje se hrane na smetlištima, dok se lokalne i državne vlasti nad time zgražaju i "poduzimaju sve što mogu". Stoga, umjesto odgovora, za kraj još jedno pitanje: možete li zamisliti otvoreni *porno sesion* i ovce u Jasenovcu ili u Auschwitzu?

Među mnogobrojnim načinima uništavanja ljudskosti na Golom otoku, *kiblarenje* je bilo možda najnevjerojatnije. "Bojkotirani" logoraši morali su noću stajati vani nagnuti iznad *kibli* (noćnih posuda) u koje su ostali vršili nuždu. Kada bi ih bilo previše da stanu oko jedne *kible*, neki su bili prsiljeni drugima zabiti nos u stražnjicu. Takva i slična poniženja mnogi nisu izdržali, pa je, iako ih je bilo teško izvesti, bilo i samoubojstava. Jedno od strašnijih bilo je i ono kada je zatočenik najprije sebi zabio vilicu u vrat, a onda, jer se nije uspio ubiti, sam iščupao i potrgao vlastite vratne žile. Većinu posjetitelja ipak se najviše dojmilo kada je Vladimir Bobinac, ispričavši o mladiću koji se ubio čvrsto zagrlivši kamen i bacivši se u more, upitao: "Što vi mislite, je li taj mladić bio hrabar ili kukavica?", a onda i potresen odgovorio: "Ja mislim da je on bio hrabar".

Nekad "naseljeni" dio Golog otoka danas je ugodno zelen, no nije uvijek bilo tako. Svaki od posađenih borova, naime, tu se nalazi zahvaljujući logorašima: žedni, gladni i "očajno sami" oni su danima u kamenu radili rupe, potom u njih dovlačili rijetku okolnu zemlju, a onda i sadili drveće. Kako nije bilo vode, da se drvo ne bi osušilo morali su danju iscrpljeni stajati iznad njega i praviti mu sjenu okrećući se prema suncu.

U logorima je od 1949. do 1955. godine – kada su prestala najgora zvjerstva i na otoke počeli dolaziti osuđeni kriminalci i nacionalisti – bilo zatočeno oko 40.000 ljudi, od kojih je 4000 ubijeno. Koliko na otoku ima stabala nitko nije brojao.

glazba

Val koji melje sve pred sobom

Goran Pavlov

Uživo, Akroni zvuče prilično drukčije od krhkog, skeletnog folka kojim su se predstavili na svome debiju, prelazeći put od jednostavnih folk okvira preko žešćih eksplozivnih transeva gitarske buke do elektroničnog pištanja, najčešće unutar samo jedne pjesme

Koncert Angels Of Light i Akron/Family, velika dvorana Teatra &TD, Zagreb, 12. listopada 2005.

Prvo što se dalo primijetiti ulaskom u dvoranu Teatra &TD bilo je da su po pozornici, uz gomilu instrumenata, pojačala i drugih tehnoloških pomagala, bile postavljene i brojne stolice. Još od vremena tada iznimno modernih *unplugged* nastupa nisam gledao bend čiji su svi članovi odsjedili cijeli koncert, ali omamljujuća mirnoća eponimnog debija grupe Akron/Family tu je činjenicu činila sasvim logičnom. Sam bend, doduše, kasnije se prilično potrudio, ako već ne razbiti, onda barem proširiti preslušavanjem tog iznimno zanimljivog albuma stečene predodžbe, ali su njegovi članovi ustali za izvođenja tek jedne jedine pjesme.

Brdo uvjerljivih demo radova ovog post-folk kvarteta toliko je opčinilo legendarnog Michaela Giru da se nekadašnji doajen noise autoegzorcizma prvo odlučio na objavljivanje njihova albuma na svojoj etiketi Young God, a zatim ih je pozvao da mu budu ne samo predgrupa aktualne promotivne turneje albuma *Sing Other People* nego i njegov prateći bend, odnosno Angels Of Light. Prošlogodišnji zagrebački nastup oduševio je i publiku i izvođača, pa se naša metropola opet našla na Girinom putu, koji je opet odsvirao odličan koncert, ali je ipak pomalo ostao u sjeni virtuoznih Akron/Family. Uživo, Akroni zvuče prilično drukčije od krhkog, skeletnog folka kojim su se predstavili na svome debiju, prelazeći put od jednostavnih folk okvira preko žešćih eksplozivnih transeva gitarske buke do elektroničnog pištanja, najčešće unutar samo jedne pjesme, kao da su na koncertima odlučili otpustiti svu unutarnju napetost koja je činila kohezivni element albuma. Pritom oni nisu nimalo distancirani, nego razigrani, zafrkantskog pristupa, često publici dobacujući neozbiljne komentare, što je dio prisutnih izgleda shvatio na apsolutno neodgovarajući način, smijuljeći se za vrijeme izvođenja njihovih iskonski naivnih, te zbog toga još uvjerljivijih gospela. Karakteristični element zvuka Akron/Family upravo je vokalna izvedba sve četvorice članova, koji su raznoraznim varijacijama višeglasja, posebno impozantnima u prekrasnoj *Shoes*, podsjetili i na takve velikane kao što su Beach Boys ili čak i The Band, čineći tako opasnu konkurenciju izvrsnima The Futureheads u kategoriji najboljeg doo-wopa trenutačne nezavisne produkcije.

Od zastrašujućeg kaosa do stamenog folka

Ako je vaša vizija nadnaravne prirodne ljepote ogromni val koji melje sve pred sobom prolazeći kroz Grand Canyon, onda ste u volumenu postignute bučne mase Akron/Family lako mogli pronaći odgovarajući soundtrack, što je pokazalo kako ovi mladi momci svoj izniman osjećaj za pop melodiju pod utjecajem neporecivog indie instinkta znaju zakrčiti svojim eksperimentalnim naginjanjima. Slušatelje sa stavovima bliskima mojima njihovi su dugački freak-out jamovi katkad mogli neugodno podsjetiti na horore hipijevskog San Francisca, ali neusiljenost i prirodnost njihovog nastupa lakoćom su omele sve eventualne prigovore, pogotovo nakon što su kao Girin prateći bend Seth Olinsky, Miles Seaton, Dana Janssen i Ryan Vanderhoof bili još efektniji.

Michael Gira je izvanserijski talent svojih novih pratitelja iskoristio na najbolji mogući način, svoju folk osnovu nadogradivši zidom ne bučnih, nego iznimno glasnih slojeva zvuka postižući tako graničnu atmosferu apokalipse i novog početka. Suvišno je spominjati kako se u takvom paradoksu Gira osjeća odlično, a razina precizne discipline koju su svojom sad ozbiljnom i uživljenom svirkom postigli Angels Of Light činila je čvrstu i sigurnu pozadinu za nove pjesme. Baš kao i slučaju Nicka Cavea, koji se od žgoljavog autodestruktivnog pankera prometnuo skoro pa u novovjekog Franka Sinatru, Girin put od zastrašujućeg kaosa Swansa do stamenog, konvencionalnog folka nitko prije dvadesetak godina nije mogao predvidjeti, ali isto tako ne postoji ni jedan upućeniji slušatelj koji će u tom procesu prepoznati ikakvu nelogičnost, što valjda i jest rezultat kvalitete. Novi Girin autorski plato svojom kristalnom izražajnošću i spremnošću produžavanja razrješenja primamljivo priziva neke od najboljih radova Tima Buckleyja s albuma *Happy Sad*, naročito besmrtnu *Buzzin' Fly*, a pozicija pročišćenijih pjesama u njegovom opusu također vuče i na divne *American Dreaming* i *Don't Fade Away* Brendana Perryja s povijesnog *Toward The Within* albuma Dead Can Dance, jednih od najvažnijih Girinih suboraca u širenju izražajnih mogućnosti umjetničkog rocka osamdesetih godina.

Punokrvna rock legenda

Rekapitulirajući bis otvoren je sjajnom izvedbom Dylanove *I Pity The Poor Immigrant*, s albuma *John Wesley Harding*, na kojem je veliki Bob nakon elektrificiranja svoje karijere i uspješnog kroćenja mitskog *wild mercuryja* ponovo pokazao koliko su široke i plodne naizgled čvrsto definirane poljane folka, čiji je jedan od brojnih rukavaca skoro četiri desetljeća poslije zaposjeo upravo Michael Gira. Bio je to sjajan dupli koncert na kojem smo mogli vidjeti i jednu punokrvnu rock legendu koja ni u svojim zrelim godinama ne gubi svježinu i snagu, ali i bend koji bi se lako mogao prometnuti u jedno od ovogodišnjih otkrića nezavisne scene. Z

k

Zasljepljujuća odsutnost svjetlosti

Siniša Nikolić

Od samog početka, glavno obilježje Ben Jellounova književnog svijeta bit će s jedne strane bolna osamljenost ljudskog bića i, s druge strane, očaranost poetskom snagom jezika, bilo u njegovoj proznoj, lirskoj ili dramskoj manifestaciji

Eto, i posljednja, "najbolje nečuvana" tajna suvremene francuske književnosti napokon je otkrivena i u našoj, "maloj zemlji za veliki umor". Ta nečuvena neskrivenost lika i djela Tahara Ben Jellouna traje već dobrih tridesetak godina tako da se jadni čovjek već umorio pišući, e da bi na koncu i u našim stranama bio prepoznat kao prijevoda vrijedan autor. Ali tko mu je kriv kad nije dobio Nobelovu nagradu, barem za mir ili neko drugo *fancy* djelo, pa da ga naši "francuzi" snime i učine mu sve ono što i ostalim vedetama iz tog neobičnog kruga ljudi, koji kao da ne postoje bez te svoje plakete bradatoga dinamitnog čovjeka. Ali poslovica kaže bolje ikad nego nikad, a mudar je narod iz ovih krajeva, jer samo je sretna slučajnost pripomogla da i do ovog prijevoda njegovih dvaju romana, *Djeteta od pijeska* i *Svete noći*, uopće dođe. Nikakav tu sustav, ili ne daj Bože predan rad prononsiranih "stručnjaka" ne daje rezultata. Oni, čini se, imaju prečeg posla nego pratiti suvremenu francusku književnost, i tako, ne sluteći zla naletjeti na gromadu od pisca: Tahara Ben Jellouna.

A ovaj je Marokanac frankofonoga jezičnog izričaja dosad, drsko i ničim izazvan, objavio tridesetak djela različitih žanrovskih profila (romani, poezija, feljtoni, eseji, drame – nema čega nema). Usudio se također zadobiti pregršt nagrada (ma, tamo nekog Gouncourta, npr.), sudjelovati u snimanju dokumentarnih filmova, doživjeti ekranizaciju vlastita djela, cijeli svoj literarni vijek pisati novinske članke, doktorirati socijalnu psihijatriju i još koješta, da bi sada napokon bio preveden i kod nas, što mu je – ruku na… hm, no, stavite je gdje već želite – ipak najveći uspjeh u karijeri.

Glasnogovornik otuđenih, obespravljenih osoba

Dakako, kada se naš Tahar rodio, daleke 1944., u drevnome, ali tada još kolonijalnome gradu Fezu, nije ni slutio da mu samo kakvu 61 godinu kasnije slijedi tako grandiozan uspjeh. Da je to znao, pitanje je bi li si dao toliko truda, pa tijekom šezdesetih marljivo studirao filozofiju u Rabatu, sada već prijestolnici samostalne kraljevine Maroko. Ali, kako to već biva (ne znam otkud mi je to poznato), naglo i sasvim iznenada osamostaljene države čini se da nisu baš leglo demokracije i prosperiteta, pa nadobudni Ben Jelloun sudjeluje u nemirima progresivne studentarije. Eh, ali nisu ni marokanski vlastoljupci od jučer (ma znate ono – cija, kagebe, ozna, tkozna, svatko sve dozna i druge priče), pa oni lijepo Tahara i stotinjak drugih studenata u vojni kamp na preodgoj. Dvije je godine (1966.-1968.) čovjek imao prilike promišljati svoje postupke, nakon čega je pušten, završava studij i zapošljava se, tko bi rekao, u struci. Ali, čini se da mu se to sve skupa nije odveć svidjelo, i već 1971. stiže u Pariz na poslijediplomski studij socijalne psihijatrije. Paralelno s radom na svome doktoratu, ubrzo objavljuje prvu knjigu, zbirku poezije *Ožiljci na suncu* (1971.), a uskoro i prvi roman *Harrouda* (1973.) i otada se njegova književna karijera kreće uzlaznim putom. U prvih deset godina, Ben Jelloun će izgrađivati status književnika i publicista, tražeći svoj stil i tematsku vokaciju u skladu sa svojim razmjerno autsajderskim položajem u novoj domovini.

Kako je 1975. doktorirao s temom o emocionalnim i seksualnim problemima sjevernoafričkih radnika u Francuskoj (iz koje je disertacije proizašlo publicističko djelo *Vrhunac usamljenosti*, 1975., kao i drugi roman *Samotno pustinjaštvo*, 1976.), u tom će se razdoblju baviti problemima izoliranih pojedincima, strancima u svojoj sredini, svejedno u Maroku ili Francuskoj, koji ne uspijevaju uspostaviti normalne relacije sa svojom okolinom zbog raznih razloga. Nastavlja se također paralel-slalom na tri područja: poezija, proza, eseji/publicistika.

Od samog početka njegova literarnog stvaralaštva, glavno obilježje Ben Jellounova književnog svijeta bit će s jedne strane bolna osamljenost ljudskog bića kao fundamentalnog *položaja čovjeka u kozmosu*, i s druge strane očaranost poetskom snagom jezika, bilo u njegovoj proznoj, lirskoj ili dramskoj manifestaciji. Može se reći da mu prilike kulturno-socijalnoga konteksta idu na ruku. U tom je razdoblju, naime, francuska intelektualna i literarna pozornica, pod utjecajem lijevo orijentiranih intelektualaca, iznimno zainteresirana za fenomen "drugoga", "stranca" među nama, osobe druge rase ili kulture, ali i drukčijih socijalnih obrazaca ponašanja ili statusa, koja ima pravo na svoj svijet i njegovo izricanje. Tu je Tahar Ben Jelloun nastupio upravo kao glasnogovornik tih otuđenih, poniženih i uvriježenih, uglavnom obespravljenih osoba. Ne treba, međutim, njegovo djelo promatrati kao eksploatacijski literarni pogon za pomodne teme. Sve su se te stvari slučajno poklopile u njegovu stvaralaštvu. U to se doba, on, npr. dopisuje sa Samuelom Beckettom, surađuje na disertaciji sa Jeanom Genetom, a Maurice Nadeau mu je pokrovitelj u izdavaštvu.

Prvi arapsko-frankofoni pisac dobitnik Goncourove nagrade

U gotovo pravilnom izmjenjivanju djela poezije, proze i esejističke publicistike, on će duboko zagaziti u sredinu osamdesetih, i tijekom vrhunca moderne objaviti svoja dva najpoznatija i najprevođenija djela, koja se mogu promatrati i kao jedna cjelina. To su romani *Dijete od pijeska* (1985.) i *Sveta noć* (1987.), koje sada možemo čitati i u hrvatskom prijevodu. Za roman *Sveta noć* dobit će iste godine Goncourovu nagradu, kao prvi arapsko-frankofoni pisac. Početkom devedesetih, osvojiti će još pregršt nagrada od kojih je možda najvrjednija nagrada za najboljeg pisca Magreba (1994.). Može se reći da njegova međunarodna karijera počinje engleskim prijevodom romana *Dijete od pijeska*, a kasniji ga radovi vode u Italiju o kojoj također piše (npr. nadahnuti roman *Svratište siromašnih* iz 1999., ili putopisnu prozu *Slijepi anđeo* iz 1992.), uglavnom o jugu Italije i svima onima zaboravljenima, potlačenima i odbačenima, a koji opet zavrjeđuju živjeti puninu života. Ne treba ni reći da je i u Italiji pobrao nagrade (Lampedusa, 2004.), a iste godine i u Irskoj (The IMPAC Dublin Literary Award, za, do sada, posljednji roman *Zasljepljujuća odsutnost svjetlosti*, 2001.)

Na prvi bi se pogled moglo reći da literarni svijet Tahara Ben Jellouna potpuno korespondira s duhom vremena, a to prije svega znači s estetikom posmoderne. I doista, samotnički svjetovi izoliranih pojedinaca utopljeni u duboke rijeke poetičnoga jezika mogu, u prvi mah, upućivati na postmodernu poetiku. Sasvim je sigurno da je dobar dio svoga opusa Ben Jelloun svjesno gradio u suglasju sa svojim poetičkim okružjem. Ipak, interes za poziciju marginalaca, osjećaj za društveni ekonomski i politički kontekst, kao i za patnje svih onih koje društvene elite odbacuju, usmjerile su njegov rad prema stvarnosti u mnogo većoj mjeri od drugih, dominantnih sljedbenika postmoderne estetike. Tako će kroz gotovo sve njegove romane, ali i publicistička djela, biti provučeni ozbiljni, ali podjednako nadrealni sociopatski, psihopatski ili politopatski problemi. Upravo za njegov rad ponajviše vrijedi tvrdnja da je stvarnost, ponekad, nevjerojatnija od najkreativnije mašte. On u stvarnosti pronalazi svakoj ljudskoj mašti teško zamisliva zbivanja, motive, pojave i likove koje onda silovitim poetskim stilom uzdiže na univerzalnu razinu.

Tako, na primjer, u svome najpoznatijem dvojcu, romanima *Dijete od pijeska/Sveta noć*, prikazuje nevjerojatnu sudbinu osobe ženskoga spola, koja je silom prilika i opsesivnog ludila svojega oca bila odgajana kao muško, bez svijesti o vlastitoj spolnosti, da bi onda u konačnici, u odrasloj dobi to biće bilo sasvim fluidnog, neodređenog spolnog identiteta. U svome posljednjem romanu do sada, *Zasljepljujućoj odsutnosti svjetlosti*, prikazuje sudbinu pučista u Maroku, koji su za vrijeme vladavine marokanskog kralja Hassana II. bili zatočeni u pustinjskom kampu gotovo dvadeset godina. U tom romanu šokantni su prizori rupa u zemlji, dimenzija šest-puta-tri stope, u kojima su jadni ljudi držani dva desetljeća, da bi konačno onaj mali broj preživjelih izgubio na svojoj visini, doslovno se snizivši za cijelu stopu.

U svome pak talijanskom opusu, koncentrira se na učinke mafije i korupcije Sicilije i Napulja među najsiromašnijim slojevima stanovništva. Nadahnuti poetski stil arapskih i perzijskih mističnih pjesnika sufija, samo pojačavaju efekt nevjerojatne, ali sasvim realno postojeće stvarnosti.

Rasizam objašnjen djeci

Budući da je većina njegovih romana smještena u Maroko, ili šire shvaćeno zemlje Megreba u kojima šiba korupciju, zaostalost, nedostatak ljudskih prava, vjersku zatucanost, itd., može se postaviti pitanje nije li on jedan od onih "poštenih" Arapa koji su svoju retrogradnu zavičajnu pripadnost dobro tržili za dobar plasman na kulturno-političkom tržištu Zapada, kojemu takvi glasovi uljuđenih Arapa nasušno trebaju? Za negativan odgovor na to pitanje dovoljno je baciti pogled na Ben Jellounovu publicističku djelatnost. Od svoga doktorata, preko terapeutske djelatnosti kojom se neko vrijeme bavio, do novinskih tekstova, svugdje je podjednako bio kritičan prema svim oblicima uskraćivanja ljudskih prava.

U publicističkome djelu *Francuska gostoljubivost* (1984.) nesmiljeno je na prve dvije stranice pobrojao sve slučajeve rasizma u Francuskoj unatrag dvije godine, a u izrazito popularnim knjigama *Rasizam objašnjen mojoj kćeri* (1997.) i *Islam objašnjen djeci* (2002.), dao si je u zadatak da što je bolje moguće intervenira u međukulturne nesporazume i djeluje kao most razumijevanja i posredništva između dva svijeta, koje, oba, tako dobro razumije i poznaje iznutra, a koja su u posljednje vrijeme na granici nesretnog huntingtonovskog sukoba civilizacija koji nitko normalan ne može poželjeti. A za sve to trebalo je mnogo ljudske i intelektualne hrabrosti.

Ipak, svi su ti uspjesi mali nasuprot činjenici da su njegovi najpoznatiji romani objavljeni u našoj miloj domaji. Probijanje bedema nezainteresiranosti i ignorancije koje je trajalo dulje od rušenja Berlinskog zida toliko je zaintrigiralo autora da će i sam doći vidjeti to svjetsko čudo (8. i 9. studenoga gostuje u Zagrebu). Možda će sada, napokon smiren, u zasluženu mirovinu. Ne daj Bože (Alaše, Jahvo ili tko već je tamo gore doma).

Muška kći

Siniša Nikolić

Stvarnosne a istodobno nadrealističke ili kafkijanske, erotske, horor-bajke, koje kao da je napisao kakav drevni mistični pjesnik

Tahar Ben Jelloun, *Dijete od pijeska* i *Sveta noć*; s francuskoga prevela Zorka Šušnjar Bouchekif; Biakova, Zagreb, 2005.

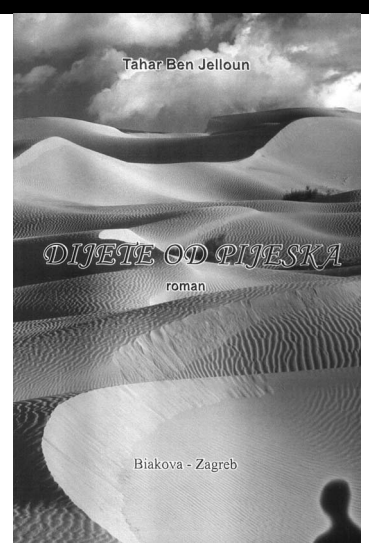
Kao što je poznato, Slučaj je božanskog podrijetla, a upravo je taj božanski slučaj igrao ulogu u činjenici da danas pred sobom imamo najpoznatije romane Tahara Ben Jellouna. Postoji, naime, pripovijest da su djela ovoga marokansko-francuskog pisca već bila na stolu nekih naših prevoditelja, ali jadni su ljudi redom odustajali, jer je za njih to bilo preteško, neprevodivo štivo. Iako se kaže da glasinama ne treba vjerovati, i površan uvid u literarnu teksturu ovih romana tjera vodu na mlin te konfabulacije. Naime, spoj sufijske poetske mistike i legendi i mitova iz *Tisuću i jedne noći* na marokanski način daje gotovo neproničan francuski jezik. A Ben Jellounov je jezik jedna od važnijih stvari u ovom slučaju i otvara pitanje kojim jezikom on piše: arapskim umotanim u francusko ruho ili francuskim koji se razlijeva marokanskim dijelom Sahare ili padinama gorja Atlas. U oba slučaja, da biste mu došli blizu, morate poznavati oba člana te jednadžbe: i francuski jezik marokanske varijante, ali i arapsko-berbersku kulturu Maroka.

Nesretne kćeri

Samo je, dakle, slučaj htio da životni put nanese prevoditeljicu Zorku Šušnjar Bouchekif u lijepu, ali daleku zemlju Maroko, gdje će 30 godina predavati malim Marokancima francuski, ali i upoznavati se s kulturnim kontekstom Ben Jellounova stvaranja, svim onim mitovima i legendama koji provijavaju njegovim romanima, a bez čijega poznavanja nema ključa za njegovo djelo. S obzirom na sve okolnosti i teškoće, skloni smo ustvrditi da je pred nama kongenijalni prijevod koji vjerno prenosi dah mistične poetičnosti, ali i ritmove tipične pripovjedačke blagoglagoljivosti, karakteristične za ulične pripovjedače trgova u Fezu, Marakešu, ili Tangereu. To je taj jezični fluid, tako teško uhvatljiv, ali istovremeno nevidljiva građa bez koje ni najtočniji prijevod nema smisla, kao kod kakve glazbene dionice koju reproducirate precizno no nemuzikalno i drveno. Ovaj je prijevod izbjegao sve te zamke i širom otvara vrata u čarobni Ben Jellounov literarni svijet.

Međutim, kad već uđete u njega, hm…, nije vam baš lako. Kao i sve na svijetu, u stvarnim, a to znači magijskim dimenzijama, ljepota i užitak spojeni su s mukom, naporom. Tako i kod Ben Jellouna ništa nije jednostavno i banalno. Ako želite kročiti njegovim poetsko-proznim krajolikom morate imati poprilično kondicije kao i dobru literarnu opremu za probijanje kroz jezične i psihološke labirinte jednoga nadrealnog svijeta. Ali bez brige, hrabrima i sposobnima nagrada je osigurana, iako nisam baš siguran da će biti sukladna prosječnom horizontu očekivanja. No, o čemu je riječ?

Već je bilo govora o tomu da se oba romana mogu čitati kao dva dijela jedne cjeline. Naime, u oba djela prikazuje se, iz različitih perspektiva, sudbina Ahmeda/Zohre, neobičnoga bića neodređenoga spolnoga/rodnoga identiteta. To je ljudsko biće nedvojbeno žrtva društvenih, ali i obiteljskih prilika. U Maroku je, još sredinom prošloga stoljeća, vladao zakon da ženski nasljednici obiteljske imovine nisu ravnopravni muškima. Drugim riječima, glavna faca u svakoj obitelji bio je najstariji sin koji je nasljeđivao veći dio obiteljskog nasljeđa. Zato su muška djeca bila na neusporedivo većoj cijeni od ženske, čija je sudbina bila prilično teška, ako ne i nemoguća. One su nasljeđivale samo trećinu ukupnih dobara. Sve je bilo u redu u onim obiteljima koje su imale mušku djecu i u kojima bi se onda najstariji sin brinuo za svoje sestre i mlađu braću. Nevolja je, međutim, bila pregolema u obiteljima samo sa ženskom djecom. U slučaju smrti oca, glavninu dobara nasljeđivali bi očeva braća, a ne njegova supruga i kćeri, koje bi u vlastitoj kući postale služinčad, a nerijetko i nepoželjni stranci. A upravo je ta, nesretna sudbina pogodila obitelj uglednog i imućnoga grnčara Ali Ahmeda Sulejmana, kojega je Allah, tko zna zašto, "unesrećio" sa sedam kćeri.



Kći kao muškarac

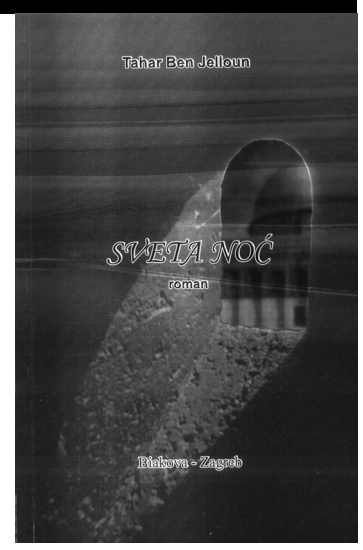
Očajni čovjek, sada već postariji, odlučuje se na gotovo sulud čin. Osmo će dijete, bez obzira na to što je to opet djevojčica, odgajati i zapravo "pretvoriti" u muškarca, djelomično zato da svojoj pokvarenoj braći uskrati velik dio svog imetka, i spasi ženu i ostale kćeri od propasti, a djelomično zato da ispuni vlastiti patrijarhalni san o sinu nasljedniku. I ne samo to. Stari će Sulejman uvjeriti sebe, svoju ženu i cijeli svijet da je to doista sin, i ponašati se prema osmome djetetu kao da je muškarac, potiskujući sva sekundarna spolna obilježja djevojčice. Tako će to dijete, sve do puberteta i samo misliti da je dječak, primajući odgoj namijenjen muškarcima.

Uz sasvim poseban status koji ima u obitelji kao sin nasljednik i veoma dobro obrazovanje, Ahmed će uskoro postati veoma samosvjesna osoba, s pubertetom i razvojem primarnih spolnih obilježja, sam će shvatiti o čemu je riječ. Iako mu se igra u početku sviđa, jer mu daje privilegije koje kao žena nikad ne bi imao, kako vrijeme prolazi, to biće ima sve više problema s identitetom, koji još k tomu mora pomno skrivati pred javnošću. Ni sam ne zna je li muško ili žensko, a iz te patologije slijedi mnogo trauma, koje će rezultirati njegovim/njezinim povlačenjem u osamu, pjesništvo, meditaciju. Jedini izlaz to biće pronalazi u pisanju *Dnevnika*, kojemu pjesničkim jezikom povjerava svoje najdublje dileme.

Na ovome mjestu treba nešto reći o pripovjednim konvencijama ovih romana, bez kojih mnogo toga ostaje nerazumljivo. Osnovna pripovjedna situacija je trg u Marakešu, na kojemu ulični pripovjedači, za novac, okupljenome mnoštvu pripovijedaju svakojake priče. Što je priča šokantnija i nevjerojatnija, okupljeno je mnoštvo brojnije, a zarada veća. Ipak, i u toj profesiji postoji hijerarhija, pripovjedači većeg i manjeg ugleda. U romanu *Dijete od pijeska* ovu našu priču pripovijeda ugledni, ali već postariji Si Abdel Malek, koji potpuno obuzet tom, i za marokanske prilike, nečuvenom zgodom – na temelju već spomenutoga *Dnevnika* – pokušava rekonstruirati događaje. Zbog skandaloznosti samog slučaja mnogi mu ne vjeruju, a i on sam nije sasvim siguran u tijek zbivanja i slobodno interpretira događaje, iako često i sam citira *Dnevnik*. Ali priča se otima izvjesnosti, poglavito nakon smrti Malekove, čime se otvaraju različite opcije u pogledu toga što se konačno dogodilo. *Dnevnik*, naime, prikazuje unutarnji razvoj tog bića, sve njegove patnje, trenutke očaja i zdvajanja, najiskrenija razmišljanja i očitovanja glede svoje sudbine. Ali nestankom pripovjedača, nestaje i *Dnevnik*, pa neki od slušatelja s trga pokušavaju završiti priču o tragičnoj sudbini Ahmeda/Zohre, djeteta od pijeska.

Psihološke posljedice neshvatljive situacije

U drugom romanu, *Svetoj noći*, cijela se stvar prikazuje iz kuta Zohre, koja davno, upravo u Svetoj noći, oslobođena svoga jarma pred kraj života, opet na trgu u Marakešu, pripovijeda svoju sudbinu, ovaj put kao žene koja je odbacila svoj dvojbeni identitet muškarca. Ona pak prolazi sasvim drugi tip stradanja, karakterističan za žene bez zaštite obitelji u patrijarhalnome svijetu, poglavito kroz intenzivan odnos s fascinantnim Konzulom, slijepim vjerskim učiteljem/pjesnikom i njegovom krupnom, nasilnom sestrom. Ovdje je priča nešto pouzdanija, ali opet svijet snova, ludila, pričina i nasilja doima se kao nadrealistična ili kafkijanska, erotska, horor-bajka iz *Tisuću i jedne noći*, koju je napisao kakav drevni mistični pjesnik.



Nema sumnje da ovi romani plaćaju danak vremenu u kome su nastali. Nepouzdanost pripovijedanja, nevjerojatnost priče, barokni jezični izričaj, iz današnje se perspektive čine sasvim prepoznatljivim karakteristikama europskog postmodernizma osamdesetih godina prošlog stoljeća. Ipak po mnogočemu ti romani, ali i poetika Tahara Ben Jellouna, općenito nadilaze svoje vrijeme i nekako "funkcioniraju" i danas. Iako priča može izgledati "nategnuta" i egzotična, ona je na jednoj dubljoj razini veoma stvarnosna. Ne treba zaboraviti da su slični događaji doista zabilježeni, pa je čak 1990. beogradski redatelj Srđan Karanović u hrvatsko-srpskoj koprodukciji snimio film *Virdžina* slična sadržaja. Iako smješten u dinarski svijet dalmatinske Zagore, osnovna je tema ista: želja glave obitelji da ima muškoga nasljednika vodi ga u suludi, podjednako neuspješni pokušaj da od kćeri napravi sina. Ben Jellounu je, međutim, ovaj fabularni motiv prije svega dobar povod da istraži dubinske psihopatološke posljedice takve situacije na identitet nevinoga ljudskog bića bačena u neshvatljivu situaciju. Na kraju, nitko ne ostaje nevin, svi igraju različite igre, a nama preostaje da se pitamo u kakvu to svijetu živimo kad su i takve stvari moguće. Preostaje samo poezija, putem koje u mističnoj ekstazi jezika dopiremo do transcendencije i dobivamo kakvu-takvu utjehu.

Zahtjevno štivo

Izdavač bi u svakom slučaju učinio dobru stvar kad bi na korice romana velikim slovima stavio upute za uporabu, npr. sljedećeg sadržaja: čitati polako i u malim količinama dva do tri puta dnevno, dok ne stignete od korica do korica. Ako nešto nije jasno postupak ponoviti, bez straha da će štivo postati dosadno. Za razliku od života, ponavljanje je ovdje poželjno. U tom slučaju moguće je i čitanje bez poštivanja redoslijeda. Svako oponašanje poetike autora smrtno je opasno za literarni ukus pisaca i čitatelja.

Bez upozorenja, neka bi nevina čitateljska dušica mogla opasno stradati i zauvijek izgubiti vjeru u prozaičnu komunikativnost literature, koju ovakvi zahtjevni romani opasno napinju do krajnjih granica izdržljivosti, dok bi književni avanturisti mogli gadno zabrijati, predozirati se sufijskom mistikom i zauvijek supstituirati realitet transcendencijom – drugim riječima, prolupati. Hm, kad malo bolje razmislim, nije to ni tako loš scenarij. Skidaj upute.

Tahar Ben Jelloun

Vicenzo Consolo i Tahar Ben Jelloun

Svi smo mi emigranti

Islam u Europi – malo je tema koje su do te mjere na dnevnom redu. Odnos koji se rađa postaje iz dana u dan sve gušći i složeniji, zahtijeva debatu iz više razloga: integracija, razlike i dijalog između različitih kultura, oštri oblici ksenofobije, pravne mjere u cilju građanskih pravila (pogledati zakon o islamskoj marami u školama u Francuskoj) vezane za laičke poglede na društvo nasuprot načinu mišljenja prema kojem vjerska pravila određuju kriterije društvenog suživljenja. Kako bi razgovarali o *Islamu u Europi*, nedavno su se u Comu sreli pisac Tahar Ben Jelloun i Vicenzo Consolo: Marokanac koji se iselio u Pariz, autor između ostalog knjiga važnih za shvaćanje teškoća u odnosima dvaju svjetova, *Rasizam objašnjen mojoj kćeri* i *Islam objašnjen mojoj kćeri* i Sicilijanca koji živi u Milanu, koji je duboko svjestan antropoloških i društvenih transformacija koje je utjecaj drugih kultura proizveo u talijanskoj stvarnosti. Ovdje je sinteza njihovih razgovora koji su se odvijali u sjedištu Fondacije Antonio Ratti kojoj predsjedava Mario Fortunato.

Pravo značenje džihada

– **Ben Jelloun**: Velik je broj klišeja vezanih za pojam islama, religiju poput drugih, koja kao takva može proizvesti iracionalnost i fanatizam, izopačenja koja postoje u svakom društvu i kulturi. Hoću reći da nije islam, kako se to često vjeruje, religija koja najviše navodi na fanatizam, naprotiv. Mlada religija, u smislu da ima "samo" 15 stoljeća, ona se razlikuje od judaizma i kršćanstva, dviju drugih monoteističkih religija, time što je više svjetovna nego duhovna, što je koncipirana kako bi stanovništvu dala smjer ponašanja. Zato nam se prorok Muhamed predstavlja prije svega kao ljudsko biće sa svojim vrlinama, svojim slabostima i čuvenim seksualnim životom, izabran kao nositelj Božje poruke. Jedna druga raširena predrasuda odnosi se na to kako islam dopušta samoubojstvo i kamikaze, pojam koji potiče iz Azije i koji nema nikakve veze s islamom. Potrebno je spoznati pravo značenje riječi džihad, koja potječe od arapskoga glagola *igetahada*, koji znači učiniti napor nad samim sobom. *Kuran* je uspostavio džihad kako bi naveo vjernika da se bori protiv vlastitih nedostataka. A "mali džihad" bi odgovarao obrambenom ratu. Prema islamu, nije nužno okrenuti i drugi obraz. Kad je Papa Urban II. pošao osvojiti Bliski istok u Križarskim ratovima, muslimani su bili primorani braniti se: suprotstavili su se upravo džihadom.

– **Consolo:** Zato, kad se u najcrnjim kronikama naših novina govori o muslimanskom džihadu, misleći na teroristički pokret, onda se preokreće smisao tog pojma.

– **Ben Jelloun:** Upravo tako. Do brkanja je došlo zato što džihad daje mučenike, one koji umiru za obranu vjere. To je amblematičan pojam za vjernike, jer se u jednom ajetu *Kurana* navodi da mučenici nastavljaju život pored Boga. Ako se vjeruje u tu nagradu, mučeništvo može privući mlade ljude.

– **Consolo:** Usmrtiti sebe kako bi se usmrtile druge osobe – sama pomisao užasava. Prije dvije godine bio sam u Palestini s jednom međunarodnom delegacijom pisaca, i uzbudilo me beznađe između dvaju svjetova, palestinskog i izraelskog. Lako se opiti vjerskim ushićenjem kad se dostigne taj stupanj beznađa. Vraćaju mi se na um spisi židovskog povjesničara Giuseppea Flavija koji opisuje opsadu Masade za vrijeme rimske okupacije Izraela. Kako se ne bi predali napadačima, Židovi su odlučili ubiti žene i djecu i potom počiniti samoubojstvo. Da je u to vrijeme postojao eksploziv, vjerojatno bi ga bili upotrijebili.

Arapsko osvajanje Europe

– **Ben Jelloun:** Lako je pretvoriti u kamikaze mlade koji žive u palestinskim izbjegličkim logorima. Zato rješenje mora biti prije svega političko. Islam ne potiče mlade ljude de se idu raznijeti eksplozivom na javnim mjestima, ali može postati utočište za mlade bez budućnosti. Što se Europe tiče, problemu treba pristupiti već u osnovnoj školi tako što bi učenici bili doista obaviješteni i što bi im se dala objektivna vizija o islamu prevladavajući predrasude koje su od njega napravile dijaboličnu religiju. A iznad svega treba imati u vidu neponištivu činjenicu: na kontinentu demokracije i slobode postoje različite religije, među kojima je islam na drugome mjestu. Više od deset milijuna muslimana žive u Europi, a mnogi među njima nisu Europejci. U Francuskoj je oko četiri milijuna muslimana od kojih 72 posto imaju francusko državljanstvo. Shvatimo, islam je među nama i neće otići. Treba zamisliti Europu kao onu čiji je sastavni dio islamska kultura. Usprkos tome, nakon pet stoljeća, ta zemlja kao da je poništila taj dio svoje povijesti. Nepovjerenje je tako duboko da u svijesti Španjolca riječ musliman ima isto značenje kao i riječ zao. Danas bi trebao redefinirati odnos Španjolske prema Arapima, kao što je to slučaj s odnosom Francuske i Alžira – to je pitanje u vezi s kojim se još nije uspjelo okrenuti novu stranicu. Bez povijesnog objašnjenja nekih odnosa, fanatizam će se i dalje služiti vjerom vjernika da uplaši Zapad. Osim toga, osnovno je preispitati imigracijsku politiku u Europi. I biti uvjeren da se doseljenici prve generacije neće nikad integrirati. Za njihovu djecu stvari su drukčije: dijete rođeno u Francuskoj u alžirskoj, marokanskoj ili tuniskoj obitelji već je integrirano jer je činjenično Francuz. Isto tako je važno shvatiti važnost laicizma. Kad je Francuska izglasala zakon protiv uvođenja vjerskih oznaka u škole, nije znala objasniti Arapima kako su se njihovi stariji oštro borili do samog početka 19. stoljeća kako bi odvojili vjersku vlast od političke. Laicizam nije ateizam: to samo znači da svaka stvar treba ostati na svom mjestu. Kad bi islamska vjera diktirala pravila obrazovanja, u školi se ne bi moglo govoriti o Darwinu, niti odati priznanje vrijednosti slikarstva.

– **Consolo:** Htio bih dodati da je do kraja 18. stoljeća vladala velika oskudica na jugu Italije i da su mnogi radnici sa Sardinije, Sicilije i iz Kalabrije emigrirali u Magreb, prije svega u Tunis, Alžir i Maroko kako bi tamo našli nadu i posao. Bila su to tajna putovanja jer su te zemlje pripadale Francuskoj. A Talijani su prelazili Sicilijanski kanal svim raspoloživim sredstvima. Često su se događali katastrofalni brodolomi, baš kao što se to događa danas tim mnogobrojnim nesretnicima koji pokušavaju doći do španjolske obale ili do otoka u blizini Sicilije. Povijest civilizacija sačinjena je od useljavanja koja ostarjelim društvima donose nova sjećanja i snage. Od stare Grčke do naših dana, svi smo mi emigranti: to je kretanje koje donosi samo bogatstvo.

S talijanskoga prevela Zorka Šušnjar Bouchekif.
Objavljeno u La Republica *2004.*

Marokanac i Sicilijanac razgovaraju o religiji, toleranciji i muslimanima u europskoj sredini

Na kontinentu demokracije i slobode postoje različite religije, među kojima je islam na drugome mjestu. Više od deset milijuna muslimana žive u Europi, a mnogi među njima nisu Europejci. U Francuskoj je oko četiri milijuna muslimana od kojih 72 posto imaju francusko državljanstvo. Shvatimo, islam je među nama i neće otići. Treba zamisliti Europu kao onu čiji je sastavni dio islamska kultura

Laicizam nije ateizam

– **Ben Jelloun**: I u Španjolskoj je bila veoma snažna arapska prisutnost.

Tahar Ben Jelloun

Maštanje umiruje više nego život

Čovjek se malo povjerava. Strast i bijes kojima je, znamo, sklon, drži na uzdi. I kad ga čujemo kako izražava svoj trajni nemir i strah od sna, čini nam se da ne vjerujemo svojim ušima... Vrata se otvaraju, čovjek se smiješi. Razgovor počinje, on postaje divlji. Na svojstven način, tajnovit i uljudan. Pa se sastajemo dan kasnije. S čvrstom odlukom da vidimo lice ispod ovoja.

Tahar Ben Jelloun je sramežljiv čovjek. Svoje pothvate ne ističe, drhtaje svoje duše spominje kratko, a svoje rane prešućuje. Držeći do toga da ostane zanatlija u književnosti i stražar na političkoj sceni, onaj koji je dobio Goncourtovu nagradu 1987. za *Svetu noć*, ne nosi to kao ordenje na prsima. Tajnovit, rezerviran, otkriva se na iznenada i izriče svoje paradokse kao istine. Dok njegovi politički stavovi ne trpe ni od najmanjeg izmicanja, ne zna reći ne onima koje voli. Tvrdoglavi protivnik psihologije, pročitao je cijelog Freuda. Onaj koji opjevava Maroko iz priča i legendi, strogo kritizira svoju zemlju. U zasjedi iza svojih likova, zahvaljujući njima razrješava svoje intimne sukobe. U razgovoru Tahar Ben Jelloun postupa na istočnjački način: digresija presijeca pitanje, a odgovor izbije iznenada. U *Krčmi siromašnih*, baroknom, elegijskom i fulminantnom romanu, sasvim je drukčije: Ben Jelloun tu, gotovo brutalno, priča život marokanskog provincijskog pisca kojega su dosada u Marakešu i bračna osrednjost doveli u Napulj. Tu u *Krčmi siromašnih*, nekoj vrsti platonske spilje, pisac sreće Staricu, predivan i nečist lik koji prikuplja priče "brodolomnika života", Mome, visokog, priglupog i djetinjastog Crnca koji joj siše dojku, i Gina, neutješnog pijanista koji je vjerovao da je njegova ljubav prema Ideji vječna. Na kraju svog boravka u toj krčmi, koji je bio prava lekcija mračnih prostora, pisac, koji je dugo boravio u fikciji, osposobio se da se otisne u stvarni život i doživio ljubav koliko kratku toliko i žestoku.

Ljudska duša se ne objašnjava psihologijom

U* Krčmi siromašnih *okomili ste se na rasizam, na mediokritetnost braka, na marokansku apatiju. Žestina tona, mjestimična sirovost stila, mogu iznenaditi vaše čitatelje.

– Oduvijek idem za tim da pišem sa što većom bistrinom a da ne zapadnem ni u lakoću ni u klišeje. Nije lako zahtijevati od sebe duboku i iskrenu literaturu, pazeći da stil ne bude ni maska ni veo. Naknadno sam shvatio da ta knjiga ne sliči na druge. Promijenio sam zemlju, promijenio sam stil. Napustio sam ideju pripovjedača na javnom trgu, uveo sam naratora, pisca koji nam pripovijeda svoje neugodnosti, svoj bračni život, svoje snove... Možda će ta knjiga biti korisna onima koji žele shvatiti zašto je bračna sreća nemoguća, zašto je strast najljepša stvar i najgora bolest, zašto sposobnost maštanja umiruje više nego sam život.

Moj je put polagan i koherentan. Oduvijek pišem na istu temu, a to je silovitost života. Moje prve knjige su govorile o položaju žene u mojoj zemlji, a onda sam se pozabavio odnosima muškarca i žena u marokanskom, muslimanskom, tradicionalnom društvu. Ta je knjiga trebala biti posvećena Napulju. Ustvari, ona govori o strasti, o bolu.

Izabrati Napulj umjesto Marakeša, zar to ne znači počiniti preljub?

– Otkrio sam Napulj prije desetak godina, kroz priče o mafiji koje su objavljivane u nastavcima u jednim talijanskim novinama. Prije tri godine jedan mi je napuljski izdavač predložio da napišem svoje dojmove o gradu. Ispočetka nisam bio u stanju napisati bilo što, gubio sam se, ništa mi nije bilo jasno u tom gradu, istovremeno vrijeme ludom i putenom. A onda mi je netko jednog dana rekao: "Hodite pogledati *Krčmu siromašnih*".

Krčma siromašnih *odista postoji?*

– Da, sagradio ju je Karlo III. u ulici Fiori da posluži kao utočište svim siromasima kraljevine. Stendhal ju je izgleda posjetio 1817. Kad sam ušao u tu zgradu, dugačku više stotina metara, dojmilo me se njezino prostranstvo i njezina zapuštenost. Kroz jednu ključanicu sam otkrio skladište pretvoreno u spremište za stari namještaj. I odmah sam u toj staretinarnici ugledao staricu koja kao da utjelovljuje grad.

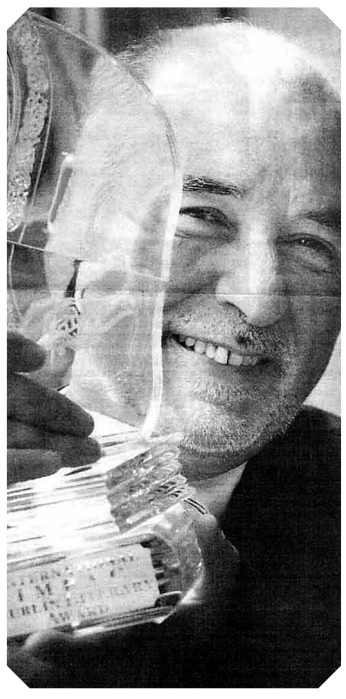
Vaša Starica je danteovski lik, ponosan i propao.

– Uživao sam graditi taj fantastični lik: ona je istovremeno divna, zapanjujuća, skatološka, privlačna, ogavna, pretjerana u svemu. Poput Napulja. Ne mogu zamisliti tu osobu izvan tog opijajućega, patetičnoga grada... Ljudska duša se ne objašnjava psihologijom. Ona se ne objašnjava, ona se proživljava. U svim mojim romanima usvajam način mišljenja, govora, osjetila mojih likova. Stil nikad nije neovisan od priče, poput kičice on prati oblik licâ. Sjećam se da sam prije dvadeset pet godina rekao da pišem kako više ne bih imao lica. Da bismo dali nečem tijelo treba se deinkarnirati... Možda ja zbog toga nemam pamćenje.

Catherine Argand

Pisati znači položiti račune o nečem što smo proživjeli i što zaslužuje da izađe iz osobnih okvira. U tom pogledu, mnogi današnji pisci nemaju nikakav legitimitet. Morali bi prestati pisati

Kad ne mogu utjecati na stvarnost, ja pišem, vjerujući da riječi nekad mogu pokrenuti stvari



Literatura ima ulogu egzorcizma

Ipak ste odlučili napisati, citiram vas,* Priču o srditom čovjeku. *O čemu je riječ?

– To je možda knjiga o čovjeku koji svoje neugodnosti rješava pisanjem. Nisam čovjek od akcije. Ja sam čovjek od sanjarenja, razmišljanja... mislim da literatura može ponekad igrati ulogu egzorcizma. Kad ne mogu utjecati na stvarnost, ja pišem, vjerujući da riječi nekad mogu pokrenuti stvari. Najprije sam, prije trideset godina, posegnuo za pjesništvom da denunciram stanje opresije u Rabatu. Nastavio sam u tom pravcu. Pišem jer još vjerujem u riječ, u književnost. Imam tu slabost.

Zašto govorite o slabosti?

– Jer literatura ne mijenja ni čovjeka ni društvo. Ali bi odsutnost literature činila čovjeka još nepodobnijim za druženje. Pišem kako bih djelovao. Nisam dovoljno pripremljen živjeti u sukobima, zato pišem. Da se oduprem na drukčiji način. Da se oslobodim svog tereta. Kao u *Tisuću i jednoj noći*, pripovijedam da ne bih bio potkopan do iscrpljenja.

Taj marokanski pisac čiju krizu opisujete, jeste li to vi?

– Pisac nikad ne ide gol, nikad se potpuno ne otkriva drugima. Objavio sam dvije knjige autobiografske prirode *Javni pisar* i *Bratsko lemljenje*, ali ni jedna ni druga nisu romani. Autofikcija je ideja nekog pretencioznog; nisam dovoljno složen da bih postao lik svojih vlastitih knjiga, a gledao bih podrugljiva oka onog koji bi htio napraviti roman od mog života. Ja sam samo biće koje nastoji živjeti svoj život sa što više uzdržanosti, što više iskrenosti.

Međutim, pisac poput vas ne voli sukobe.

– Ne možemo ih izbjeći. Zato razbijam njegov san u romanu. Na kraju se djevojka s kojom je izmjenjivao ljubavna pisma pojavljuje u pokretnoj stolici, usprkos svim očekivanjima. Za život nije dovoljno umišljati, sanjati. Život je također načinjen od susreta ispunjenih nasiljem, od iskušenja.

Baš u dodiru s Ginom, ogledajući se u njegovu životu, pisac se uspijeva suočiti s drugima.

– Pisac se nehotice poslužio Ginom. Ulazeći u Ginov san, uvukavši se u njegovu strast prema Ideji, postiže odmak koji mu je nedostajao. Tamo gdje Gino doživljava neuspjeh jer ne zamišlja strast drukčije, nego kao vječnu, i bira tražiti utočište u sanjarenju, pisac sa svoje strane, uspijeva proživjeti nekoliko izuzetnih dana s Avom. Na kraju romana, on je slobodan i živ čovjek. Oslobodio se svoje žene, svog državnog posla, a dovoljno je proživio da bi postao pisac. (Njegova dva lika su lice i naličje istog lica, pričaju povijest jedne shizofrenije, *uspjele* pošto ne izaziva bolest.)

Zavidite li tom čovjeku?

– Da, u neku ruku. Jednog ću dana prestati pričati priče kako bih živio, postići ću nešto nalik na sreću i prestat ću pisati jer sreća nije literarna.

Građanin Kane i umijeće pripovijedanja

Živjeti nije pisati?

– Staviti život potpuno u život radije nego u riječi ili neke druge surogate, zar to nije san mnogih od nas?

Koja je za vas slika sreće?

– Ručak u prirodi u Toskani u proljeće ili ljeto koji bi ponovo okupio one koje volim. Lijep drveni stol ispod drveća. I da bude prisutna neka vrsta bezbrižnosti, Tišine. Zasad, život, svakidašnjica, nimalo ne sliče na piknik. Zato riječi ponekad imaju okus ljetnog ručka u Toskani. Ta slika sreće je veoma kinematografska, posudio sam njezin dekor iz posljednjeg Bertollucijeva filma.

Volite film?

– Još kao dijete sam osjećao istinsku fascinaciju filmom. Do te mjere da sam uvjerio roditelje da me puste s bratom poslije škole na predstavu u 17 sati. Rekao sam im da to je dio školovanja. John Ford, Raoul Walsh, Howard Hawks, Fritz Lang: svi crno-bijeli klasici su igrali u Tangeru. Filmski autori su me mnogo podučili kako postaviti priču, kako je pričati, kako ostati koherentan. Orson Welles, između ostalih. Za mene je *Građanin Kane* najizrazitiji način kako organizirati pripovijedanje. Nema sumnje

Tahar Ben Jelloun

da sam zbog toga, zahvaljujući predstavi u 17 sati, postao proizvođač slika.

Ali baš o jednoj knjizi,* Uliksu *Jamesa Joycea, najviše govorite u tom romanu. Vi ga predstavljate kao apsolutnu knjigu, onu koju bi pisac želio napisati.

– Kad sam, sasvim slučajno, pročitao *Uliksa* – bio sam u disciplinskom zatvoru u Maroku, zatražio sam od jednog prijatelja da mi nađe neku debelu knjigu – doživio sam šok. Knjiga me je oduševila, zbunila. Prije svega, učinila mi je mnogo dobra, oslobodivši u meni definitivnu želju za pisanjem. To je *nepotrebna* knjiga. Nemoguće ju je ukloniti iz književnosti, nasuprot *Elementarnim česticama*, romanu koji je prikazan kao brevijar za razumijevanje društva osamdesetih godina. Pismo Kafkinom ocu je još jedna divna knjiga. Kafka ju je napisao da bi se oslobodio svog oca, ali ako je mi volimo, to je zato što posjeduje apsolutnu ljepotu. I Borgesove novele su *nekorisne*... Ali nekorisno nije nevažno, ono je duboko usađeno u biću, ovom prilikom književnom biću. Nema ništa gore od sociooloških, psiholoških ili političkih romana.

Individua nije priznata u arapskoj književnosti

Sanjate li napisati knjigu o nekom marokanskom Leopoldu Bloomu?

– Nikad nisam potpuno zadovoljan svojim radom. Uzmite *Krčmu siromašnih*, mogao sam preraditi knjigu, ali preraditi ne znači obavezno poboljšati. Nadam se da ću jednog dana napisati važnu knjigu. Već napisana knjiga je uvijek manje važna. Nije objavljivanje ono što čini pisca, nego činjenica da on teži nečemu izuzeto zahtjevnome.

Roman je književni žanr koji se rijetko sreće u arapskoj književnosti. Zašto?

– Jer individua nije priznata. Pisati roman znači staviti individuu na scenu.

Vi ste rekli da pisati znači djelovati riječima. Na što ste željeli utjecati u tom romanu?

– Na socijalne prilike u Maroku, rekavši do koje su mjere one bijedne. Na međuljudske odnose, da ih pokušam umiriti.

Ne želite li ih radije osloboditi? Dugački monolog kojim počinje roman, ne može biti jasniji što se tiče malograđanskih okvira bračnog života.

– Život u dvoje počiva na varci, na agresiji. Radi se za svakog statista da ovlada drugim, da odgovori na izazov: "Kako ga (je) izmijeniti? Kako od njega napraviti mene?" Potrebno je mnogo oštroumnosti kako bismo prihvatili drugog kao različitog. Znate li zašto se ljudi zadovoljavaju rasplinjenim osjećanjima sipajući u njih vode kako bi postala upotrebljiva? Zato što je strast eksces života, pretjeranost svjetlosti, ne možemo ga rasporediti u svakidašnjici, on je osuđen da nestane, a njegov nestanak nas upropaštava ostavljajući grandioznu prazninu. Ljubav se izražava seksualnošću. U neredovitosti, u tajnosti, u provali je užitak intenzivan; ne u predumišljaju.

U toj knjizi govorite najgore o Maroku, dosadi u Marakešu, prosjacima, korupciji... Kakve odnose održavate s vašom zemljom?

– Nije to jednostavno. Marokanci imaju tako reći neurotičan odnos kad je u pitanju ljubav prema zemlji. Nikad se ne smije o njoj loše govoriti. Ja pak ne zamišljam da se može biti pisac bez da se ima kritičan pogled na vlastito društvo. Prije tri godine, u povodu filma emitiranog na kanalu *Arte*, pokazao sam koliko loše stoji Maroko. U Evropi je film dobro ocijenjen, ali su ga se Marokanci gnušali. Zamjerali su mi da sam izdajica koji će otjerati turiste. Oni bi voljeli da sam pokazao visoke zgrade, poslovne ljude i mobilne telefone u Rabatu. Stojim iza svih naratorovih razmišljanja u knjizi. Ona pripadaju meni i možda daju obrise romana, možda jako okrutnog, koji imam namjeru napisati.

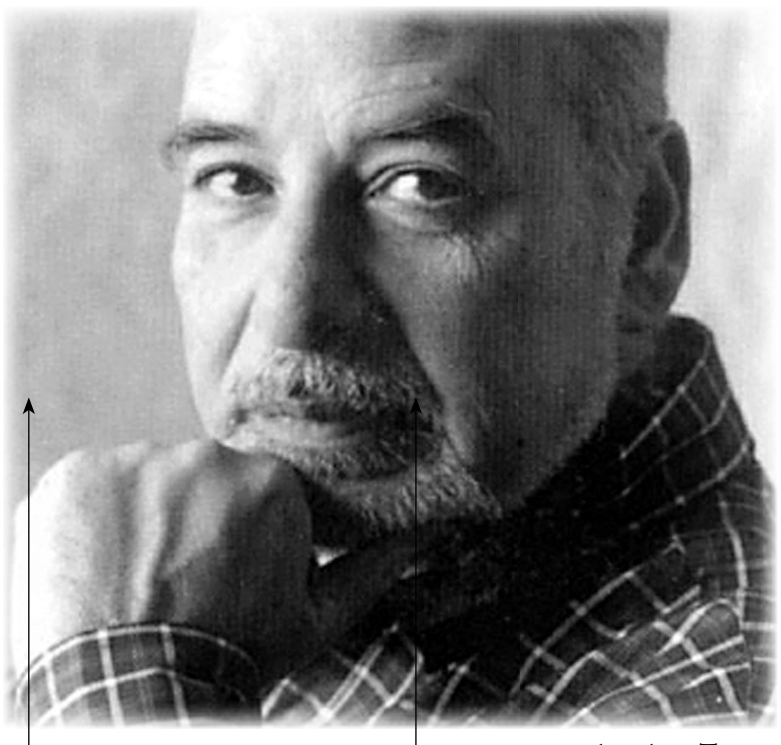
Rasizam objašnjen djeci

Je li vam vašu prethodnu knjigu,* Rasizam objašnjen mojoj kćeri*, inspirirao Pipa, odvratni mafiozo antisemit s kojim je Starica upoznala najgore?

– Ne, suprotno od toga. Već sam bio izdao dio svog romana, i baš zato što me Pipo strašio, zato što sam drhtao govoreći o njegovoj mržnji prema Židovima, jer sam shvatio da smo svi u stanju, ako se prepustimo, postati čudovištima, zato sam napisao *Rasizam objašnjen mojoj kćeri*. Kako bih izbjegao opasnost da mi bude simpatičan, rizik s kojim se suočavamo svaki put kad stavljamo na scenu neki lik. Pipa je inspirirao čovjek kojega poznajem, i jedan film koji sam vidio prije dvadeset godina. Izbio je na površinu u tom obliku. Riječ je o filmu Danijela Schmida *Sjenka anđela*, koji je raspalio rasprave. To je film na granici.

Smatrate li vi svoj lik "graničnim"?

– Da. Kad čitam antisemitske delirije Celinea, znam da kriju – jako loše – njegovo mizantropstvo. Pipo nije mizantrop, on je fašistički aktivist koji u svojoj perverziji ide dotle da seksualno ponižava jednu Židovku s kojom se oženio samo zato da utaži svoju mržnju. Mislim da literatura treba porušiti barijere, granice, ako ne želi postati proza koja sliči na pastu za zube koja čini blistavo bijelim



Filmski autori su me mnogo podučili kako postaviti priču, kako je pričati, kako ostati koherentan. Orson Welles, između ostalih. Za mene je *Građanin Kane* najiznimniji način kako organizirati pripovijedanje

naše posve trule zube... Taj roman govori i o književnost, o pisanju. Marokanski pisac, zato što je proživio, moći će napokon pisati. Ne može se pisati ako se ne živi. Pisati znači položiti račune o nečem što smo proživjeli i što zaslužuje da izađe iz osobnih okvira. U tom pogledu, mnogi današnji pisci nemaju nikakav legitimitet. Morali bi prestati pisati.

Što ste proživjeli, što čini tu knjigu legitimnom?

– Putovanja, susreti.

Možete li precizirati?

– U *Slomljenom čovjeku*, romanu koji priča kako je pošten čovjek postao korumpiran zato što ga je na to potakla žena, već sam govorio o trošenju bračnog života. U marokanskom društvu, nesporazum između muškarca i žene je permanentan. Status žene daje, nepravedno, dojam patrijarhalnog društva. U *Prva ljubav je uvijek zadnja*, evociram prvu ženu koju sam upoznao, sasvim mlad. Ostao sam pod traumom tog susreta koji se brutalno, okončao. Ono što je užasno, to je trajna priroda tog susreta koji izbija u više mojih knjiga premda je to davna priča. Moja prva ljubav je inspirirala Ideju, i neke druge žene.

Rasizam objašnjen mojoj kćeri ***je postao bestseler. Ne plaši vas pomisao da postanete Gospodin Čestiti?***

– Da sam trebao postati malograđaninom, to bi se odavno dogodilo. Ne da sam pustolov, kockar, ali ipak se izlažem opasnosti, čini mi se, makar malo, s onim što pišem. Tu sam knjigu mislio objaviti kasnije. Ako to činim sad, to je da bih ponovio da sam čovjek koji voli pričati priče, iako u potpunosti preuzimam na sebe svoju građansku, pedagošku ulogu autora *Rasizma objašnjenog mojoj kćeri.*

Poezija pomaže živjeti

Smatrate li vi sebe angažiranim piscem?

– Ja sam angažiran čovjek, moralno angažiran, i baš me briga za one koji me smatraju mediokritetom zato što branim ponižene, one koje, nečuvenom okrutnošću, bacaju u zajedničke grobnice u Alžiru, u Ruandi, na Kosovu i drugdje. Pisci bi morali češće zakoračiti u građansko društvo.

Je li bilo presudno osamnaest mjeseci koje ste proveli u disciplinskom logoru?

– Da.

Jeste li održali veze s drugim zatvorenicima?

– Ne, nitko se, čini mi se, nije želio sjećati. Oprostite, da se vratim na vaše prvo pitanje, govorili ste o nasilju. U životu uopće nisam nasilan. Premda nisam blaženi pisac. Ustvari, nalazim se u permanentnoj krizi.

Kakve je prirode ta kriza?

– Konstantno osjećam nemir, nezadovoljstvo, nedostaje mi pouzdanje. Na neki način sam Nesaničar. Malo spavam, odbijam zapasti u san, provodim noći u sanjarenju, kao kad sam bio mali i kad su mi roditelji najavili da ćemo putovati; raspravljam također sa svojim likovima što su u loncu... Svaki put kad pišem obuzima me sumnja. Bojim se da ne zapadnem u lakoću, da mi pomanjka oprez, da se izgubim. Onaj tko mi je najviše pomogao da nadiđem svoje bojazni, naučivši me uzimati odmak, to je Jean Genet. Jako smo malo diskutirali o književnosti, ali gledajući ga kako živi, promatrajući njegov odnos prema radu, naučio sam se skromnosti. A prije svega da se ne uzimam preozbiljno.

Kako ste ga upoznali?

– Godine 1974., tri godine po mom dolasku u Pariz, objavio je u *Humaniteu* članak o mojoj prvoj knjizi. Napisao sam mu pismo, odgovorio mi je i sreli smo se. Najviše smo surađivali oko borbe protiv rasizma i na palestinskom pitanju. Što se ostalog tiče, njegov način života je oprečan mome. Bio je nomad, bez prtljaga i stalne adrese, čovjek u permanentnoj pobuni. Nikad se nije smirivao. Ja sam miran čovjek koji se gadno nervira. Nervirati se, za mene, znači izgubiti kontrolu nad stvarima. Bijes je priznanje izgubljene bitke, nemoći. Ljut čovjek je čovjek koji nije znao reći ne, i osjeća, povrh toga, grižnju savjesti što to nije učinio.

Što radite kad vas obuzme tuga, kad odlazi Toskana?

– U trenucima velike samoće, velike tuge, čitam pjesnike: Saint John Perse, Char, Aragon, Borges, Bonnefoy, Ponge... Roman je sredstvo za bijeg iz stvarnosti, izlazak iz kolotečine, razonoda u smislu koji joj daje Pascal. Poezija mi pomaže živjeti, preživljavati, ona me prima...

S francuskoga prevela Zorka Šušnjar Bouchekif.
Objavljeno u časopisu Lire, ožujak 1999.

Tijelo kao tvrđava

Lahoucine Ouzgane

Analiza maskuliniteta, muške plodnosti i seksualnog nasilja u Ben Joullanovim djelima otkriva da se glavno nasilje događa između muškaraca samih i da proizlazi iz prevladavajućeg sjevernoafričkog svođenja maskuliniteta samo na muževnost. Dakle, borba se ne vodi između muškaraca i žena, žena nije muškarčev pravi suparnik

Biti žena je prirodna slabost i svaka se žena navikne na nju. Biti muškarac je iluzija, nasilan čin koji ne treba opravdanja.
Ben Jelloun, *Dijete od pijeska*

U posljednjih deset ili petnaest godina pozornost znanstvenika u rodnim pitanjima na Bliskom istoku i u Sjevernoj Americi bila je usredotočena gotovo isključivo, ponekad i opsesivno, na zadatak razumijevanja ženstvenosti: što ona jest te kako je sačinjena i regulirana – a muslimanska opresija žena, neprolazno pitanje *hijaba* i praksa sakaćenja ženskih genitalija najpomnije su ispitivani. No, dok je ta pozornost – jednako ženskih kao i muških znanstvenika – posvećena muslimanskim ženama zaista korisna, maskulinitet u islamskim kulturama do danas je ostao neprepoznata i nepriznata kategorija koja svoju snagu osigurava time što se odbija identificirati. Do danas nema važnih studija koje muslimanske *muškarce* čini vidljivima kao rodne subjekte i koje pokazuju da maskulinitet (kao i ženstvenost) ima povijest i jasno određujuća obilježja koja je nemoguće razumjeti odvojeno od totaliteta rodnih odnosa u muslimanskim kulturama.

U ovom eseju želim razmotriti različite vrste maskuliniteta prikazane u nekim od glavnih fikcionalnih djela Tahara Ben Jellouna. Pokazat ću da u svijetu u kojemu se društvena promišljanja smatraju važnijima od vjerskih, svijetu u kojemu je prelaženje granica prepustilo mjesto onome što je René Girard opisao kao "mimetička suparništva", Ben Jellounovi likovi, nesposobni upoznati ljubav kao "iskustvo prelaženja granica", neizbježno svode (hegemonijski) maskulinitet na muževnost, krhki atribut održiv samo uz pomoć ponovljena nasilna djela. Zaista je moguće iščitati maskulinitete u takvom okruženju kao niz osobitih praksi koje se pojavljuju iz pozicioniranja muškaraca unutar raznolikosti društvenih struktura. Ukratko, maskuliniteti u fikciji Bena Jellouna možda se mogu najbolje shvatiti kao *relacionalni* konstrukti koje oblikuje samo društvena moć muškaraca.

Plodan i sterilan muškarac

U jednoj priči za drugom Ben Jelloun prikazuje načine na koje se muževnost pojavljuje kao bit arapskog maskuliniteta, rušeći razlike spol/rod tako prevladavajuće u zapadnjačkim diskursima. U priči *Un fait divers et d'amour* iz *Le premier amour est toujours le dernier* (1995.), sretno oženjen muškarac s troje djece, Slimane, taksist, optužen je da je otac djeteta jedne od svojih putnica, ali "Liječnik je bio kategoričan: Slimane ne može biti otac tog djeteta. Bio je sterilan. Sterilan je oduvijek". Njegova je iluzija maskuliniteta razbijena, Slimane se okreće alkoholu i provodi noći u svom taksiju. No, iako joj nitko u priči ne vjeruje, mislim da ima istine u ženinu mišljenju da nikada nije prevarila supruga i da su njezini postupci bili motivirani "ljubavlju" prema njemu, njezinom odlukom da ga usreći u očima njegovih prijatelja. U stvari, na početku priče, i sam je Slimane bio pun hvale za svoju "dobru" i "prekrasnu" suprugu koja mu je podarila troje predivne djece – djevojčicu i dva dječaka – i mnogo sreće. Ženin tajni sporazum, njezina volja da dopusti suprugu da zadrži socijalnu prijetvornost, ukazuju na jedinu vrstu (negativnog) djelovanja na raspolaganju u tako strogoj muškoj strukturi.

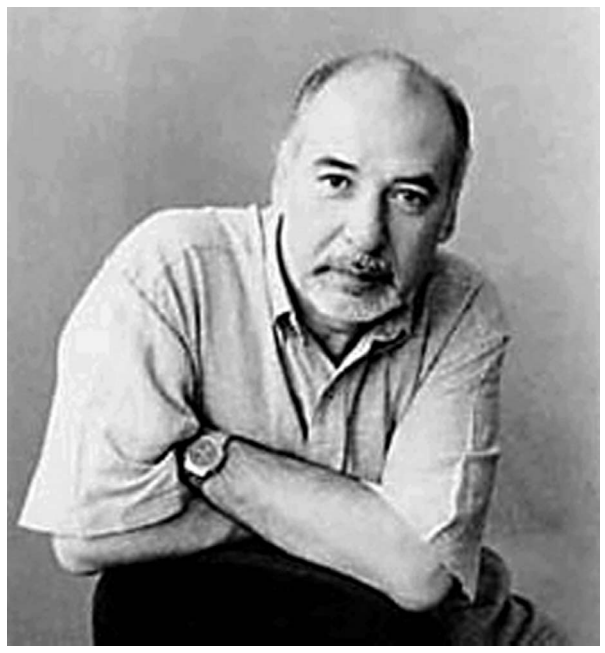
Sveta noć, nastavak *Djeteta od pijeska*, nastavlja jednostavnu, ali neobičnu priču o muslimanskom ocu u gradu Marakešu koji, osjećajući se javno poniženim, osobito u očima svog brata, zato što je stvorio samo sedam kćeri, odlučuje podići svoje sljedeće dijete (koje ispada još jedna djevojčica) kao dječaka, a zatim kao muškarca. Ben Jellounova priča počinje likom koji se zove Hajji Ahmed Sulejman i koji je potpuno uvjeren da je nad njegovim životom kletva jer, u kući koju je "zauzelo" deset žena, on živi "kao da nema potomaka", razmišljajući o sebi "kao o sterilnom suprugu ili neženji". Hajji je temeljito usvojio stroge običaje svoje kulture uz pomoć kojih muškarci *razlikuju* sebe i razlikuju se od drugih muškaraca: one koji nisu očevi sinova uvijek su manje od "pravih" muškaraca; promatra ih se kao one koji nisu uspjeli kontrolirati svoje supruge. Suprotno od onoga što tvrdi Malek Chebel – "da ugled muslimanskog muškarca ovisi o broju njegove djece" – Hajji Sulejman i sam predobro zna da je "*sin* jedino što bi (mu) moglo pružiti radost i život". Njegova "suluda nada" postaje takva "opsesija" da je on odlučan da "izazove božansku volju". I kada bi išao u džamiju, umjesto da prati ritualne molitve petkom on "bi smišljao složene planove da se izvuče iz te jadne situacije". Kao što i sam priznaje Zahri neposredno prije smrti, "Bilo je uzbudljivo imati zle misli na svetom mjestu, mjestu vrline i mira". Hajjijeve mračne želje i njegova iskrivljavanja vjerskih rituala izražavaju njegov neuspjeh u održavanju javne slike moćnoga, muževnog muškarca kakvu su njegova obitelj i susjedi naučili očekivati od njega.

Brat kao seksualni suparnik

Odnosi između Hajjija i njegove braće u stvari nikad nisu bili dobri – ljubomora i suparništvo održavali su sitničavi tihi rat, koji su na životu održavale njihove poštovane supruge kad god bi se srele u *hamamu*. Prije rođenja Zahre/Ahmeda, Hajji više nije mogao podnositi "pristojne riječi", "licemjerje" i izrugivanja dvojice svoje braće, koji dolaze u kuću za svako rođenje " s kaftanima i naušnicama, prezirno se smijući". Kao da naglašava činjenicu da osjećaji njegove braće imaju legitimitet u kulturi u cjelini, Hajji kaže Zahri: "Moram priznati da sam počeo imati iste ideje u džamiji, a na njihovu mjestu i ja bih vjerojatno imao iste misli, iste želje i ljubomore". Čak i ako se društveni i obiteljski položaj likova promijeni, strukture koje održavaju suparništva ostaju čvrsto na svome mjestu zato što muškarci ne mogu ili ne žele odreći se svojih suparničkih želja.

Brat kao seksualni suparnik zaista je snažan motiv u arapskoj i islamskoj književnosti. Iako će se većina čitatelja *Priča iz 1001 noći* sjetiti Šeherezadina svijeta magije utkanog u tkivo svakodnevna života, malo će ih se prisjetiti primitivnog prizora, da tako kažemo, prizora koji dokazuje da seksualno suparništvo između dva kralja čini temelj te zbirke priča koje su očarale kako zapadne tako i istočnjačke mašte. Da navedemo noviji primjer: moguće je tvrditi da u *God Dies by the Nile* (1974.), koji je i sama Nawal El Sadawi smatrala svojim "najvažnijim djelom", suparništvo između gradonačelnika Kafr El Teena i njegova brata, ministra u vladi, pokreće glavni zaplet romana.

Dok su fizički simptomi između kralja i gradonačelnika zapanjujuće slični (obojica su bolesni i u depresiji), da bi ponovo dokazali svoju moć, oni i kralj Šahrajar uplest će se u točno isti tijek događaja – žrtvovanje žena: dva kralja počet će svoja legendarna silovanja djevica dok im Šeherezada ne stane na kraj, a gradonačelnik će zavesti dvanaestogodišnju djevojčicu sve dok ga Zakeya, jedna od seoskih majki, ne sruši motikom – faličkim simbolom za činjenje zemlje plodnom.



Djela apsolutnog nasilja postaju ispravna uz pomoć Vjere, a da dokažu svoju muževnost, neki muškarci – čak i u stvarnom životu – neće prezati ni pred čim

U *Svetoj noći* Bena Jellouna očeva odluka da promijeni tijek Zahrina života, da je odgoji kao muškarca, može biti iščitana kao još jedna žrtva – simbolički pokop žene koji podsjeća na *Al-Jahiliju*, pred-islamsko razdoblje u kojemu su ženska djeca zaista bila živa zakopavana da bi njihove obitelji (a osobito njihovi očevi) bile pošteđene opasnosti sramote i poniženja. Hajjijev postupak je grijeh čije značenje može biti shvaćeno samo u društvenoj sredini koja maskulinitet određuje kao niz izvedbi za (nevidljive) muškarce koji zauzimaju važno mjesto u mašti poput strogih sudaca muževnosti. Dakle, kada babica poviče "Muškarac je, muškarac, muškarac…", Hajji stiže poput princa, a na njegovu se licu i ramenima može vidjeti "sva muževnost svijeta". S pedeset godina osjećao se veselo poput mladića".

Vjera opravdava nasilje

No, Hajji nije jedina osoba uključena u to prkošenje božanskoj volji i iskrivljenim obiteljskim odnosima. Za još jednog lika vjera je također lišena svoje važnosti u zajednici, nema ništa za ponuditi ili, u najboljem slučaju, samo je sredstvo za neki trenutačni dobitak. Molitve postaju oruđe osvete ili žetoni za cjenkanje s Bogom. Zahrina majka, koja se podvrgavala željeznoj

Tahar Ben Jelloun

volji svog supruga cijeli svoj život, prekida svoju šutnju samo jednom u cijelom romanu, preklinjući Zahru da moli s njom i traži da joj Bog pruži priliku da se osveti mužu. Kasnije u *Svetoj noći*, kada Zahru, još prerušenu u Ahmeda, zovu da vodi molitvu petkom na ispraćaju oca, ona objašnjava zašto uživa u svojoj osveti skupini muškaraca čije shvaćanje duhovnog spasenja leži negdje drugdje: "Dok sam se klanjala nisko nisam mogla a ne pomisliti na životinjsku žudnju što bi je moje tijelo, osobito u tom položaju, pobudilo u tim muškarcima da su samo znali da je ispred njih žena…"

Različiti vjerski rituali, izgubivši svoj moć strukturiranja želja i nada u zajednici, rekonstituirani su u prikladno pokriće za prave motive likova. U nekim je slučajevima čak i Bog prizvan kao sudionik u zločinu. Jedne noći, na odlasku iz sela, Zahru slijedi stranac: "U ime Boga, milostivoga, suosjećajnoga", počinje on recitirati, "hvala neka je Bogu, koji je odredio da najveći užitak muškarca leži u toploj unutrašnjosti žene". A zatim nastavlja silujući je. Dakle, djela apsolutnog nasilja postaju ispravna uz pomoć Vjere, a da dokažu svoju muževnost, neki muškarci – čak i u stvarnom životu – neće prezati ni pred čim. U ožujku 1993., u Casablanci, marokanski policajac osuđen je na smrt zbog silovanja u razdoblju od 13 godina gotovo pet stotina žena, među kojima i 20 maloljetnica. Serijski silovatelj Hajji Hamid Tabet čak je postavio i skrivenu kameru u svoj stan da bi snimao svoja djela: prije silovanje često bi molio i zahvaljivao Alahu. Dakle, da bi održao svoju sliku vlastite moći, Hajji – obiteljski čovjek s dvije žene i petero djece – često bi gledao svoje prijašnje pothvate prije nego što bi krenuo u svoja ulična vrebanja – još jednom. Za neke je žene stvaran život mnogo brutalniji od fikcije.

Homoseksualnost kao Drugo

Kada je duhovno podčinjeno društvenim razmatranja, muškarci, u Ben Jellounovu djelu, nalaze svoje zadovoljenje u međusobnom ponižavanju, ili ponižavanju stranca, čiji maskulinitet mora biti izbrisan, pretvarajući ga u objekt svojih seksualnih ogovaranja. Ukratko, stranac je konstruiran prije svega kao homoseksualac koga treba prezirati – kako možemo vidjeti u sljedećem prizoru iz *Djeteta od pijeska*: s vremena na vrijeme, [ljudi] su spominjali mušku prostituciju u gradu; pokazivali su prstom na europskog turista s po jednim zgodnim mladićem sa svake strane. Ovdje ljudi vole tračeve o seksu. Šire ih cijelo vrijeme.

Tračevi o seksu određuju različite kategorije muškaraca i kroz njih se muški stranac (kao i domaća žena) pojavljuje kao seksualno bojno polje. Projiciranje homoseksualnosti na Drugog treba osnažiti nečiji muževni položaj u očima njegova prijatelja, ali, kako je primijetio Daniel Vignal, "za većinu njihovih Afrikanaca, homofilija je isključivo devijacija koju su donijeli kolonijalisti ili njihovi potomci; autsajderi svih vrsta… Teško im je pojmiti da bi homofilija mogla biti djelo crnog Afrikanca". Malek Chebel je pak uočio da "s obzirom na to da je pasivna homoseksualnost prezrena, rijetko će se naći Arapin koji će prisvojiti taj identitet". U *Midaq Alley* Nagiba Mahfouza, šeik Darwish, bivši učitelj engleskoga koji funkcionira kao lagano poremećeni pripjev romana, objašnjava: "Homoseksualnost je staro zlo. Na engleskom to zovu *homosexuality* i piše se h-o-m-s-e-x-u-a-l-i-t-y. Ali, to nije ljubav. Prava je ljubav samo za potomke Muhameda".

No, možda nigdje u sjevernoafričkoj književnosti nije veza homoseksualnosti i kolonijalnog iskustva bolje zabilježena nego u tom središnjem prizoru Ben Jellounove priče *Spuštenih očiju* (1991.), priče o mladoj marokanskoj djevojci koje se u Parizu sukobljava s dvostrukim izazovima progonstva i imigracije.

Rođena s teretom proročanstva prema kojem spasenje njezine berberske zajednice ovisi samo o njoj, Fathma se odlučuje vratiti u Maroko ispuniti svoju sudbinu. No, kako doznajemo do kraja romana, pravo spasenje ne može se očekivati od žene. U tom prizoru, Ahmed i Muhamed, dva starija muškarca uspoređuju svoja najdraža sjećanja, sjećanja (za koja se nadaju) da će ih imati priliku ponovno proživjeti kada dođu na Nebo. Ahmed opisuje "predivan" trenutak iz svoje mladosti kada gospođa Gloria, supruga njegova francuskog upravitelja, nije mogla odoljeti njegovoj "vrućoj sjevernoafričkoj krvi". Ali, Muhamed ima dojmljiviju priču, u kojoj su retorika nacionalističkog diskursa i heteroseksualni maskulinitet nerazmrsivo isprepleteni, ali u kojoj muževnost na kraju zadobiva svoj nadmoćni status. Priča postavlja pitanje o tome što znači primiti oklop herojskog maskuliniteta: osim čuda hrabrosti i izdržljivosti koji se čine prirodnima za tu vrstu junaka, Muhameda ne ometaju strahovi, moralna načela, sumnja ni neodlučnost; njegova "djela" predstavljaju obrazac kreposnog i poželjnog maskuliniteta, idealno sebstvo, one vrste za koju se muškarci bore. I Abbas postaje primatelj svega što je negativno; postaje čisti Drugi: tiranski tlačitelj vlastita naroda, vlastite rase, kao da su oni inferiorna rasa – sve su to osobine koje ozakonjuje njegovo ubojstvo.

Iako će se većina čitatelja *Priča iz 1001 noći* sjetiti Šeherezadina svijeta magije utkanog u tkivo svakodnevna života, malo će ih se prisjetiti primitivnog prizora, da tako kažemo, prizora koji dokazuje da seksualno suparništvo između dva kralja čini temelj te zbirke priča koje su očarale kako zapadne tako i istočnjačke mašte

Sebstvo kao tvrđava

U specifičnom kontekstu dvojice muškaraca koji izmjenjuju priče, naglasak je očito na seksualnom suparništvu: Ahmed nudi konvencionalnu priču seksualnog osvajanja, ali Muhamed – naoružan "faličkom" moći "vrlo oštrog noža", onakvog kakav se upotrebljava za "rezanje ovaca" uspijeva postići dva razdjevičenja u jednom danu, kao da pokazuje da nasilje osposobljava čovjeka za seks. U tom smislu, muževnost se pojavljuje kao čin prodiranja u druge prostore, druga tijela.

Nekoliko epizoda u Ben Jellounovim djelima bilježe način na koji njegovi muški likovi shvaćaju svoj odnos s vlastitim tijelima bolje nego dramatična pripovijest o Antaru (u *Djetetu od pijeska*), još jedna priča o ženi preodjevenoj u muškarca, okrutnog ratničkog vođu i egzemplarnog muškarca legendarne hrabrosti:

Nekad bi se pojavio s velom; njegove su čete mislile da ih je želio iznenaditi, ali je u stvari nudio svoje noći mladom muškarcu grube ljepote, nekoj vrsti lutajućeg razbojnika… Jedne su se noći svađali zato što je, dok su vodili ljubav, ona zauzela gornji položaj nakon što ga je prisilila da leži na trbuhu i simulirala sodomiju. Iako je muškarac urlao od bijesa, ona ga je pritisnula svom svojom snagom, tako da se nije mogao pomaknuti, pritišćući njegovo lice na tlo… Počeo je plakati. Pljunula mu je u lice, udarala ga po testisima, ostavila… i nikada se nije vratila; ranjeni je razbojnik poludio…

Ben Jelloun nam pruža pogled na najmuževnijeg od muškaraca, vojnika, razrađeno prikazanog u prelaženju granica rodnih postojanosti. No, ono što je najdojmljivije u događaju jest način na koji dramatizira nesigurnu prirodu dominantnog maskuliniteta i način na koji je najveći strah arapskog muškarca biti fizički penetriran od drugog muškarca. Činjenica da je Atar zapravo žena samo udvostručava ozljedu i poniženje u društvenom okruženju koje prezire "pasivnog" (penetriranog) homoseksualca. Osjećaj sebstva, vlastita maskuliniteta, prikazan je uz pomoć teritorijalnosti tijela, uz pomoć percepcije tijela kao tvrđave u koju Drugi ne može provaliti. Napad na to sveto mjesto doveo bi do nestajanja granica Sebstva.

Faza ne-ljubavi

Na omotu svoje najnovije zbirke kratkih priča, *Le premier amour est toujours le dernier* (1995.), Ben Jelloun piše: "U mojoj zemlji postoji pukotina u odnosima između muškaraca i žena. U paru nema sklada. Ljubav je odraz strašnog nasilja". Moja je tvrdnja da ta pukotina, to rnik. No, žene – poput Zahre koja je odgojena kao Ahmed – u stvari postaju žrtve, žrtvovane zato što se uvijek viđene više kao obaveza i teret nego kao imovina u seksualnim ratovima muškaraca. Kao što Slimanova supruga u *Un fait divers et d'amour* prikladno uočava, "Dans ce pays, un homme n'est jamais stérile". Kada je maskulinitet shvaćen i ostvaren samo u smislu muževne snage, kada je ljubav – doživljena kao "bezgranična pažnja" ili kao "poštivanje onoga što je ranjivo u vremenu" – uklonjena iz muškog razumijevanja seksualnosti, i kada su vjerske i etičke strukture društva neučinkovite, muškarci u Ben Jellounovim djelima nađu se u sukobu s opustošenim svijetom onoga što je Girard nazvao "unutarnjim posredovanjem" – gdje čak i najintimnije dimenzije nečijeg života ne mogu pobjeći posljedicama suparništva i nasilja.

Velika međunarodna konferencija o ljubavi u islamu¸, održana u Parizu 1992., na kojoj su sudjelovali stotine pisaca i znanstvenika s Bliskog istoka i sjeverne Afrike zaključila je da ta regija trenutačno prolazi kroz fazu ne-ljubavi: "un état de désamour". Tekstovi Tahara Ben Jellouna zaista ostaju neodvojivi od svojega konteksta. Z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Pod naslovom Masculinity as Virility in Tahar Ben Jelloun' s Work *objavljeno na http://www.europrofem.org/02.info/22contri/2.04.en/2en.masc/03en_mas.htm*

Priredio Siniša Nikolić

k

Nikad više (nijedan) Siget!

Trpimir Matasović

Usprkos velikoj količini vizualne i auditivne *istosti*, riječki *Zrinjski* uistinu donosi sasvim novo čitanje jedne *par excellence* "nacionalne" opere, čitanje koje je ne samo različito nego i smiono, dalekovidno i nadasve važno

Ivan pl. Zajc, *Nikola Šubić Zrinjski*, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, Rijeka, 15. listopada 2005.

Kada je prije 1994. redatelj Krešimir Dolenčić postavljao Zajčeva *Zrinjskog* na pozornicu zagrebačkog HNK, bilo je to u jeku hrvatsko-bošnjačkih sukoba u BiH, pa je i uprizorenje Zajčeve opere o sukobu Hrvata s Turcima kod Sigeta imalo i vrlo jasne političke konotacije. Nešto više od deset godina kasnije, isti režiser isto djelo, i to s istom scenografijom i kostimima, postavlja i u Rijeci. No, vremena su se promijenila, pa tako već na jednoj od prvih stranica programske knjižice čitamo i posebnu zahvalu na suradnji Islamskoj zajednici grada Rijeke. Nešto se, dakle, očito promijenilo, i to, što je najvažnije, ne samo na pukoj kurtoaznoj deklarativnoj razini. Redateljeva najava o *potpuno drukčijem Zrinjskom*, pokazalo se, nije tek propagandna dosjetka uvijek umješnog Krešimira Dolenčića i/ili na nove, često provokativne izazove vječno spremne riječke intendantice Mani Gotovac. Naprotiv, usprkos velikoj količini vizualne i auditivne *istosti*, riječki *Zrinjski* uistinu donosi sasvim novo čitanje jedne *par excellence* "nacionalne" opere, čitanje koje je ne samo različito nego i smiono, dalekovidno i nadasve važno.

Izgubljena bitka u tuđoj zemlji

Nacionalni ključ bio je okosnicom svih dosadašnjih scenskih (i izvanscenskih) čitanja *Zrinjskog*, što je, uostalom, zacijelo bila namjera i skladatelja i njegova libretista Huge Badalića. Naravno, valjalo je tu poštivati operne konvencije 19. stoljeća, a u *nacionalnu* su priču ubačeni i *romantični*, intimni momenti, ali više kao dekor nego nešto supstancijalno. U današnje vrijeme, međutim, valja kritički sagledati i poziciju sigetske epopeje u hrvatskoj povijesti. Jer, kao i većina malih naroda, i Hrvati, u nedostatku velikih pobjeda, mitski status pridaju junačkim porazima. Naime, nemojmo zaboraviti da je, usprkos privremenom zaustavljanju prodora Turaka i smrti Sulejmana Veličanstvenog, sigetska bitka bila *izgubljena*, i to, da ne bude zabune, na teritoriju koji – formalno gledano – uopće niti *nije* u Hrvatskoj. (Iz tog razloga i Mađari Nikolu Šubića Zrinjskog smatraju *svojim* nacionalnim junakom.) Na povjesničarima, k tome, ostaje i preispitati neke dosad uglavnom zaobilažene momente bitke za Siget, jer je, primjerice, prilično čudno da je bitku preživio jedan od vođa obrane grada Gašpar Alapić, koji je kasnije, pod još nejasnim okolnostima, bez ikakve otkupnine bio oslobođen iz turskog zarobljeništva. (O Alapićevu moralnom liku, pak, ponešto govori i njegova kasnija uloga u gušenju seljačke bune.)

Krešimir Dolenčić usudio se u svojoj režiji *Zrinjskog* dovesti u pitanje sve ono što se oko te epizode hrvatske povijesti dosad podrazumijevalo, te ukazati na besmislenost ratovanja kao takvog. Ili, kako to sam kaže u uvodnom intervjuu, objavljenom u programskoj knjižici: "Danas sam potpuno siguran da ne postoji taj Siget zbog kojeg bih ja svoju djecu poslao *U boj, u boj!*".

Dolenčićev *Zrinjski* postaje zbijeni prikaz tragičnih sudbina protagonista koji se ne mogu i/ili ne žele usprotiviti društvenim normama

foto: Dražen Šokčević

Besmislene sudbine

Izokrenuvši postavke tradicionalnog iščitavanja *Zrinjskog* kao *nacionalne* opere s intimnim elementima, Dolenčić na scenu postavlja ovo djelo kao duboko intimnu dramu s povijesnim dekorom. Kako bi se, pak, tu dramu svelo samo na najbitnije, redatelj je, u suradnji s dirigentom Alanom Bjelinskim, bitno skratio partituru, izbacivši sve dramaturški suvišne baletne prizore, uz još pokoju manju, ali značajnu intervenciju u tekst. (Izostavljen je tako i uistinu besmislen stih *O Bože tebi hvala što hrabru uze nju*, kojim Zrinjski i Eva odgovaraju na vijest o smrti svoje kćeri.) Dolenčićev *Zrinjski* tako postaje zbijeni prikaz tragičnih sudbina protagonista koji se ne mogu i/ili ne žele usprotiviti društvenim normama. Prigušena pobuna tako postoji samo kod Eve i Jelene, premda ni one ne mogu pobjeći od svoje besmislene sudbine. No, usprkos tome, upravo su prizori u kojima te dvije protagonistice iskazuju svoje najdublje osjećaje najsnažniji momenti ove predstave, što svakako treba zahvaliti i karizmatičnim scenskim osobnostima Mirelle Toić i Ingrid Haller.

S druge strane, ni naslovni junak ni Sulejman nisu kod Dolenčića neustrašivi borci, nego ljudi umorni od ratovanja, koji u bitku ulaze više zbog nametnutih društvenih normi i osobne taštine, nego iz vlastite želje za nečim u čemu ni sami ne nalaze previše smisla. Ni jedan ni drugi nije tako više nikakav *Übermensch*, nego čovjek od krvi i mesa, prepun tipično ljudskih slabosti, ali i patnje zbog događaja koje ne mogu u potpunosti kontrolirati. Ratničke prizore oni stoga nevoljko odrađuju, a dramaturški ključne trenutke njihovih nastupa predstavljaju Zrinjskijeva arija *Gle, kako divno sjaji grad*, u kojem se oprašta od mjesta koje nikad više neće biti što je nekad bilo, te jednako potresan Sulejmanov oproštaj od života. (Na kraju je ovog potonjeg prizora ubačen muslimanski pogrebni napjev – intervencija je to koja je glazbeno pomalo rogobatna, ali dramaturški iznimno snažna i učinkovita.) Treba naglasiti i kako su i Valentin Enčev i Ivica Čikeš, koji su obojica već tumačili ove uloge, upravo kroz ovaj novi pristup ostvarili interpretacije na još višoj umjetničkoj razini nego u prethodnim postavama.

Mal', al' hrabar je broj

Nažalost, nisu svi protagonisti uspjeli spoznati i realizirati svu dubinu i važnost redateljevih zamisli. Juranić Sergeja Kiseleva (obilježen i nezanemarivim dikcijskim problemima) ostao je u okvirima plošne konvencionalnosti romantičarskog ljubavnika-ratnika, a Alapić Darija Berčića sveo se tek na jednako plošnog ratnika koji čak nije niti ljubavnik. U *suprotnom taboru*, Voljen Grbac bio je i previše karikaturalan Sokolović, ali je zato Robert Kolar donio upravo potresnu i jasno isprofiliranu interpretaciju Levija. Dolenčić je, pak, u svoju korist okrenuo i nedostatke muškog zbora (za koji ovom prilikom doslovno vrijedi stih *Nas mal', al' hrabar je broj*), učinivši od njega ne puku kulisu i bezličnu masu ratnika bez ikakve vlastitosti, nego uvjerljivu skupinu osoba koje ostavljaju dojam da se iza svake od njih krije neka individualna, vjerojatno također tragična sudbina.

Od baletnih prizora preostaje tek prizor Jelenina sna, u kojem se, u osnovi posve konvencionalna koreografija Sonje Kastl odlično uklopila u predstavu kao prizor upravo nestvarne idiličnosti. Dirigent Alan Bjelinski, premda debitant na opernoj sceni, odradio iznenađujuće dobar posao. On, doduše, još nema dovoljno iskustva da bi znao prikriti određene nedostatke Zajčeve instrumentacije, ali je zato pokazao odličan osjećaj za efektno građenje glazbene dramaturgije, u kojem nisu previše zasmetale niti povremene slabosti riječkog orkestra, posebice njegove puhačke sekcije.

Naposljetku, dobru poantu cijelom riječkom *Zrinjskom* dao je i plakat predstave. Na njemu nema nikakvih *nacionalnih* simbola, junaka u povijesnim kostimima niti bilo čeg sličnog. Umjesto toga, vidimo na njemu dvije golubice u letu jedne prema drugoj. Vizualno, one mogu simbolizirati sraz, ali i susret; bitku, ali i ljubav; rat, ali i pomirenje. A s obzirom na to da je golubica ipak simbol mira, jasno je u kojem smjeru treba ići čitanje ovog plakata, ali i cijele ove iznimne i hrabre predstave.

Šarm vječno istih floskula

Trpimir Matasović

Nikša Bareza jedan je od upravo idealnih interpreta belkantističkog repertoara – on ga poznaje *u dušu*, zna diskretno podcrtati njegove bombastične segmente, ali i učiniti zanimljivima čak i do bola stereotipne momente

Koncertna izvedba opere *Marija Stuart* Gaetana Donizettija, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 7. listopada 2005.

Nakon što je Mladen Tarbuk u HNK-u spiskao sve novce koje je imao, a još i više onih kojih nije imao, za zagrebačku su Operu nastupili crni dani štednje. Ponavljaju se tako samo već stotine puta prežvakani naslovi, mahom sa slabijim domaćim pjevačima, a do kraja kalendarske godine priprema se samo još jedna premijera, i to Mozartova kratka komorna dječja jednočinka *Bastien i Bastiena*. No, paradoksalno, ljubiteljima glazbene scene skoro da se nikad u ovome gradu nije nudilo toliko mnogo kao tijekom ovog mjeseca. Na pozornici će tako kuće na Maršalovu trgu gostovati splitski HNK s Verdijevom *Luisom Miller* i riječki ansambl s mjuziklom *Jalta, Jalta*, a u dvorani Lisinski nižu se koncertne izvedbe opera jedna za drugom. Tako je ondje najprije praizvedeno djelo *Moje dvije glave misle gore od jedne* meksičkog skladatelja Juana Trigosa, što se, doduše, moglo i propustiti, a uskoro će biti priređena i koncertna izvedba Lisinskijeve *Ljubavi i zlobe*. Općoj maniji za operom pridružio se i Simfonijski orkestar HRT-a, koji je, predvođen svojim šefom-dirigentom Nikšom Barezom, pripremio također koncertu izvedbu *Marije Stuart* Gaetana Donizettija. Tako je Donizetti postao u Hrvatskoj, nakon Verdija i Puccinija, treći najizvođeniji majstor glazbene scene, s obzirom na to da su proteklih godina u Zagrebu bile izvedene *Kći pukovnije*, *Capuletti i Montechi*, te *Kazališne zgode i nezgode*, čemu treba pridodati i splitsku produkciju *Ljubavnog napitka*.

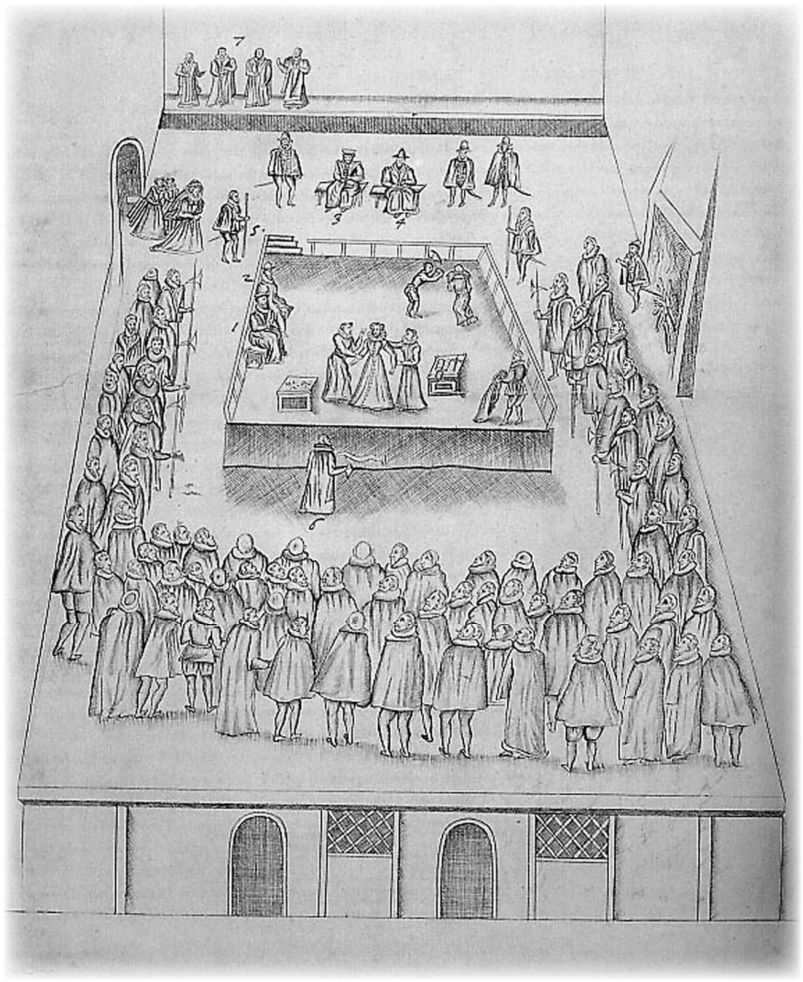
Simpatije na engleskoj strani

Nije teško dokučiti zašto i publika i izvođači vole ovog skladatelja. Jest da u njegovu opusu ne treba tražiti neku silnu glazbenu ili dramaturšku dubinu, ali s Donizettijem ste uvijek na sigurnom terenu. To su vječno iste glazbene floskule, u čijem se nizanju uvijek nađe dovoljno prostora i za lijepe melodije i za efektne ansamble, ali i za sasvim pristojnu količinu praznog hoda, koji omogućuje bolji učinak ključnih situacija. Nikša Bareza pritom je jedan od upravo idealnih interpreta tog repertoara – on ga poznaje *u dušu*, zna diskretno podcrtati njegove bombastične segmente, ali i učiniti zanimljivima čak i do bola stereotipne momente. I to je, u krajnjoj liniji, pravi razlog i legitimacija ovog projekta. Naime, dvjestota je obljetnica Schillerove smrti bila tek izgovor, jer, da je se ozbiljnije shvatilo, mogla se izabrati i neka atraktivnija opera prema nekom od njegovih bitnijih djela – Verdijevi *Razbojnici* pritom su samo jedna od mogućih opcija. Od Schillera je u Donizettijevoj skladbi ionako ostalo malo, a od vjernosti povijesnoj priči o vjersko-političko-ljubavnom sukobu protestantske engleske kraljice Elizabete I. i katoličke škotske vladarice Marije Stuart još manje.

No, ako prihvatimo da je srž postavljanja ranih belkantističkih opera najčešće ionako tek otvaranje prostora za atraktivnu pjevačku reviju, onda možemo zaključiti da je i izvedba *Marije Stuart* ispunila svoju svrhu. Doduše, mogla se ona mirne duše izvesti i s domaćim pjevačima, kojih za taj repertoar imamo podosta, no čak je petero gostiju ipak u potpunosti opravdalo povjerenje koje im je ukazano, ali i honorare koji su im isplaćeni. Simpatije su pritom, čini se, više bile na engleskoj nego na škotskoj strani, jer je autoritativna mezzosopranistica Katja Pieweck kao Elizabeta bila bitno upečatljivija od zanatski pouzdane, ali ipak relativno plošne Svetlane Kačur u naslovnoj ulozi. Među muškim pjevačima posebno je imponirao Aleksandar Cimbaljuk, koji je potvrdio da fenomen nove generacije mladih kvalitetnih basova nije nešto što je ograničeno samo na Hrvatsku.

Izvedba za snimku

Sasvim očekivano kada je riječ o Barezinim projektima, HRT-ov Simfonijski orkestar i Zbor, pojačan i Zborom riječkog HNK, bili su u najboljem mogućem izdanju, pa bi ova izvedba, uz tek manje korekcije, mogla sasvim mirno funkcionirati i kao neka buduća *live* snimka. Opera, dakle, u Zagrebu i dalje živi na visokoj razini, barem na koncertnom podiju. Hoće li se to blještavilo prenijeti i na pravu pozornicu, te tako kao pravilo uvesti nešto što je posljednjih godina funkcioniralo tek kao povremena izvedba, ostaje da se vidi. Naime, Ana Lederer još nije odlučila tko će zasjesti na mjesto ravnatelja zagrebačke Opere. A kad će – ne znamo...



Sudnice u građanskim krevetima

Nataša Govedić

Tko je "zločinac našeg doba"? Kako to da ga ne možemo razlikovati od "žrtve"; posebno ne žrtve *demokratizacijskih procesa*? Zašto mu je u najnovijoj izvedbi pridodana digitalna tehnika: pa nije li već i originalno pojavljivanje Jozefa K. u književnosti zaduženo "logikom mašine"; zakona koji melje ("montira") ljude mimo svih argumenata i dokaznih procedura?

Uz predstavu *Proces* nezavisne kazališne skupine Bacači sjenki i redatelja Borisa Bakala, na repertoaru Teatra &TD

Proces u režiji Borisa Bakala moguće je tumačiti kao poigravanje odsutnošću političkog subjekta, točnije kao ukazivanje na nemogućnost razaznavanja njegova/njezina lica čak i onda kada je snimano nekolicinom kamera izbliza ili kada nju/njega naizmjence, *ad spectatores*, tumači troje performera (Nina Violić, Boris Bakal, Damir Klemenić). Tko je taj tridesetogodišnji Jozef K. protiv kojega je podignuta optužnica za neimenovano strašan zločin? Tko je "zločinac našeg doba"? Kako to da ga ne možemo razlikovati od "žrtve"; posebno ne žrtve *demokratizacijskih procesa*? Zašto mu je u najnovijoj izvedbi pridodana digitalna tehnika: pa nije li već i originalno pojavljivanje Jozefa K. u književnosti zaduženo "logikom mašine"; zakona koji melje ("montira") ljude mimo svih argumenata i dokaznih procedura?

Optužba

Izvan realističke argumentacije napisane su sve Kafkine parabole o zakonu, od pomahnitale mašine koja noževima urezuje zakon u tijela okrivljenih iz pripovijetke *U kažnjeničkoj koloniji* do obezumljene rulje koja bi trebala predstavljati porotu u romanu *Amerika*. No *Proces* je svakako Kafkina najrazrađenija parabola nepravičnosti u kojoj pisac, po struci pravnik, sustavno ismijava pravosuđe, umjetnost i vjerske službe K.-ove "K&K" monarhije. Raspon parodije kreće od Fräulein Bürster, kroz koju Kafka ilustrira frivolnosti habsburškog teatra, a proteže se do samog momenta K.-ove egzekucije (izostavljenog u Bakalovoj inscenaciji), čija se nasumičnost uspoređuje s metodologijom suvremenog terorizma, a ne legalnim procesima. Ipak, gotovo je nemoguće reći koju to *konkretno* politiku pisac izvrgava ruglu. U svojoj studiji *Literature and Law* (1995.), Richard A. Posner bilježi: "Daleko od toga da bude subverzivan, Joseph K. je kompletno apolitičan." Gospodinu Ka, naime, ne događa se historijski prepoznatljiv totalitarizam čijim je "istražnim komisijama" nemoguće umaknuti: da je kojim slučajem riječ o kritici bilo kojeg minulog ili postojećeg političkog poretka, metodologije mučenja, kao i razlozi hapšenja, bili bi prepoznatljivi. Naš se apstraktno tjeskobni "Ka" ne bi mogao godinu dana šetati gradom i pretpostavljati da mu se "ništa" ne događa: našao bi načina otputovati, ili tražiti pravnu pomoć koja nadilazi farsična zastrašivanja neproničnošću birokratskih procedura, ili bar saznati za što je *precizno* optužen (usporedbe radi, Melkior iz Marinkovićeva romana *Kiklop* vrlo dobro zna koje mu to "čudovište" diše za vratom). No Kafka i zakon i krivnju određuje alegorijski: kad "ništa" ne funkcionira, mi samim time postajemo krivi za svoje "ništavilo", koje pridonosi *općoj* ništavnosti institucija i pojedinaca. Dakle, krivi smo metafizički, a ne politički. Politika je izbrisana iz Kafkine optužnice, odnosno svedena je na "fiziologiju" vladavine nasilja.

Obrana

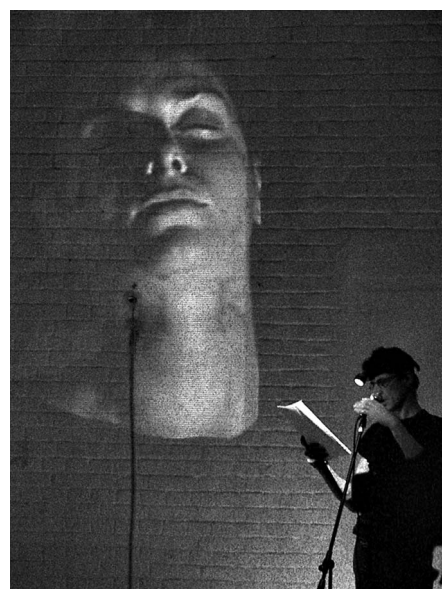
Bakalova izvedba započinje i traje kao sarkastični komentar na račun "kafkijanske" egzistencije. Glumci pjevaju: *Lijepo ime Ka, Ka, Bog ga živio. Sretan bio, sretan bio, bio, sto godina ži–vi–o!* Zatim Nina Violić liježe na stol u središtu pozornice, njezine ruke i noge vise preko rubova kao da su beživotne, uključuje se videoprojekcija njezina momentalno digitaliziranog te krupno snimljenog lica (stražnji plan pozornice), a Damir Klemenić i Boris Bakal ulaze u role nižih službenika suda sa zadatkom da Jozefa K. obavijeste o sudskom postupku koji je protiv njega pokrenut. Citiram iz narativnog materijala koji prati predstavu: *Tako se pred publikom odvija svojevrsni film u realnom vremenu, kompleksno prožimanje fizičke i digitalne radnje koju i publika sama, svojim odabirima pogleda, reže i prošiva.* Osobno, digitalnu dimenziju predstave doživjela sam kao višak ukrašavanja, jer me daleko više od predvidljivo "osobnih" kadrova vrtoglavo iskrivljene perspektive fizičkih karakteristika lika (da, da, Orson Welles također je jedan od citatnih polazišta predstave) koja se postupno pretvara u apstraktno slikarstvo, zanimalo što imaju za reći živi performeri. Pogotovo uzmemo li u obzir njihovu iznimno veliku smirenost, gotovo nezainteresiranost, svakako emocionalnu distanciranost od apokaliptičkog materijala koji igraju. Obrana "slavljenika" istražnog procesa, kojega igraju sve troje naizmjence, sastoji se u nepristanku da optužbu uzmu *ozbiljno*. Nitko ne gubi živce zato što ni jedan od izvođača ne vjeruje da će mu se išta *zbilja* dogoditi: zakon fikcije jači je od zakona ubijanja. U Bakalovoj se predstavi ne realizira ni smaknuće protagonista, što je neobično ne samo zato što je Kafkin roman u sačuvanim fragmentima sadržavao i scenu pogubljenja nego i zato što se bitno mijenja "težina" djela: umjesto legitimacije zakona egzekucijom protagonista, zagrebačka verzija *Procesa* završava igrom, (sve bržim) dodavanjem noževima i prepričavanjem sna o umjetničkoj egzistenciji, a ne brutalnim ubojstvom. *Proces* u izvedbi Bacača sjenki utoliko je vjerniji Nabokovljevu *Pozivu na smaknuće* no Kafki, jer iza optužbe nema ničega osim beskonačnih paravana žrtvine imaginacije; snova, igara, projekcija, strahova, kazališnih simulacija progona i progonjenosti digitalnim simulacijama te zamjene uloga bez perspektive "završetka" predstave. Svejedno dodaju li se protagonisti loptom ili noževima, nema zbiljske povrede. No možda je nastavljanje života pod uvjetima stalnog *osjećaja prijetnje* i groznice nestvarnosti samo po sebi neka vrsta neizdržive sudnice?

Groblja koja sanjamo

Ni kod Kafke ni kod Nabokova taj čudni metafizički zakon čije paragrafe ne poznajemo (ali unutarnji nas glas nekako ipak upućuje na njegovu tematiku *gnoseološke gnjusnosti* ljudskoga roda, da citiramo ruskog egzilanta) nije manje stvaran niti manje djelotvoran ako "odbijemo povjerovati" u njegovu egzekutivnu moć ili ako ga tumačimo s ironijskom distancom. Zakon zajedničke krivnje u najmanju je ruku prepoznatljiv, jer obuhvaća ono što Bakal ovako određuje: *Svaki krevet je sudnica, svaki orgazam smrtna presuda.* Kome? Koga optužuje *Proces*? Može li Ka sanjati ičiji grob osim vlastitoga? Kada zapisuje: *Jedan jedini krvnik bio bi dovoljan da zamijeni čitav sud* – misli li na krvničku prirodu pravosuđa ili na sebičnost "procesa" kroz čiju prizmu prvi put samoga sebe poima smrtnim, lišenim građanske sigurnosti? Čista je slučajnost što se Ka nije pretvorio u golemog kukca, jer snosi potpuno istu krivicu kao i Gregor Samsa, junak Kafkina *Preobražaja.* Kriv je zato što između sebe i svijeta ne vidi nikakvu vezu, kriv je zato što živi apolitično i apatično, kriv je zato što od sebe uplašeno *otklanja* sve što bi ga moglo uznemiriti, a posebno marljivo od sebe odmiče pomisao na ljudsku patnju. Zato su važni momenti predstave manje vezani za generalni "prostor anksioznosti" performera: danas se svi osjećamo "kafkizirani" nadzornim mašinama nepravednih zakona. Od općenitih mi je istina mnogo zanimljivija neukrotiva podrugljivost naoko ljubaznoga i uglađenoga glasa raskuštrane Nine Violić (koja i dalje nekim *dobrim* čudom nije u stanju odigrati "žrtvu") ili nestrpljenje prema očitim glupostima procedure koje, u trzajima nervoznog osmijeha, probija kontrolu mimike Damira Klemenića, ili pak čelično smireni, tihi i razložno nepokolebljiv način na koji Boris Bakal kao performer "osuđeništva" fiksira publiku: *ne, to nije samo moj problem.* Tiče me se i onaj trenutak videoprojekcije kada se u kadru pojavljuje zgrada "Općinskog suda u Zagrebu", dakle kada prestajemo govoriti o zločinu i kazni *iz romana* te kada postaje izvjesno da u svakom trenutku sjedimo u kući zakona koji dijeli na krive i nevine, sortira ih božanskom superiornošću razlikovanja "žita" od "kukolja", pri čemu je na zidove tog hrama u filmskom kadru ironično zalijepljena ikona trgovine koja izmiče vaganju: poster *Cedevite.*

Frljić i Bakal

Govoreći o dojmu koji predstava ostavlja nakon svog završetka, usporedila bih je s (unatoč svim razlikama redukcijski "suhog" Bakalova postupka) s Frljićevom živom, burlesknom, okrutnom, humornom i podjednako zarobljenom u krug fikcije *Dantonovom smrti.* U oba slučaja, napetost gledatelja, nelinearna naracija i performativna vještina redatelja uvučenog u predstavu savršeno funkcionioniraju tijekom same izvedbe, ali po završetku *kazališnog procesa* napuštamo dvoranu kao što izlazimo iz mjehura od sapunice: transestetska, transhistorijska i transekonomska alegorija stvorila je fascinantnu reprezentacijsku čahuru, ali potom se rasplinula bez traga. Citirat ću zamku u koju se hvataju oba redatelja. Baudrillard: *Ništa se više doista ne odražava. Ni u zrcalu ni u bezdanu. Nema više revolucije, nego je na djelu cirkonvulcija, involucija vrijednosti. U isti mah tlačenje prema unutra i određenost svih sustava, neko unutrašnje metastaziranje, grozničavo samotrovanje...* No Kafka je bio modernist, pisac koji još vjeruje da "nešto" završava smrću i da se u bezdanu otrežnjujemo od gnjusnosti. Bakalov *Proces* po mome mišljenju podliježe ideologijskim "neodređenostima" aktualne epohe, koje su ionako dizajnirane za ušutkavanje političkih subjekata: ako *nismo*, naravno da je svejedno hoće li nas uhapsiti, pogubiti ili pustiti da spavamo do podneva žvačući dokono svoj standardni doručak. Ako *jesmo*, noževi bole jednako koliko bole i riječi degradacije. I bol je daleko stvarnija od postmodernističkih teorija, rođendanskih pjesmica o Ka(fki) ili igre zatvaračima za boce s istaknutim "K" u središtu nazubljenog kruga. Drugo je pitanje zašto kazalište ne zna odigrati bol i okrutnost simulacija koje bi *prelazile* rampu? Možda je zaraženo hipermedijskim *procesima*? U mojoj bilansi, što većeg maha uzme vladavina virtualnoga, to će ljudsko tijelo pred drugim ljudskim tijelima, korporalni kiborg pred drugim korporalnim kiborzima (čitaj: kazalište) imati veću političku snagu. Nećemo se rasplinuti.



Helgard Haug, Stefan Kaegi i Daniel Wetzel

Socijalna plastika i teatar kao politička nemeza

Oliver Frljić

Razgovaramo s kazališnim umjetnicima koji svojim izvedbama pokušavaju prostor političke izvedbe oteti globalnom *spektaklu* osvještavanjem zbiljskih implikacija reprezentacijskog gubitka slobode

Rimini Protokoll je naziv pod čijim okriljem rade Helgard Haug, Stefan Kaegi i Daniel Wetzel u različitim zajedničkim kombinacijama. Njihovo polje interesa kreće se u području kazališta, radiofonije i instalacije. Prvi put su se sreli tijekom studija primijenjene teatrologije i izvedbenih studija na sveučilištu Giessen u Njemačkoj. Od 2000. razvijaju specifičan estetski pristup koji se bavi kazalištem koje, radije nego profesionalne glumce, za svoje produkcije uzima eksperte ili specijaliste iz određene životne sfere. Ovaj intervju napravljen je u Goethe institutu u Rigi, tijekom "election partyja", u atmosferi iščekivanja rezultata aktualnih njemačkih izbora. Rimini Protokoll su na ovogodišnjem festivalu Homo novus u Rigi predstavili svoju najnoviju produkciju, koja se ponovo bavi prostorom političke reprezentacije, a za svoje polazište je uzela napuštenu zgradu u kojoj je prije bio smješten Gradski ured.

Što mislite o političkom u kazalištu? Lehmann tvrdi da je teatar postao preinertan u detektiranju i reprezentiranju političkih pitanja. Ovo je još evidentnije u usporedbi s drugim medijima i njihovom promptnom reakcijom na političke probleme, osobito ako se razmatra područje dnevne politike.

– Daniel: Mislim da Hans-Thies Lehmann u jednom dijelu kaže da se političko u kazalištu događa onda kad se dogodi prekid političkog. Kazalište je prekid političkog procesa i to može biti politička šansa za kazalište. Mi u kazalištu radije radimo s ljudima koji u svojim životima jesu politički aktivni, nego da koristimo kazalište da bi proslijedili određenu političku poruku bilo kakvoj publici. Svojoj publici radije dajemo mogućnost da susretnu ljude koje zna iz stvarnog života, ali u drugom okviru, u kazališnom okviru. Proizvodnja politike kroz kazalište ima tradiciju u istočnoj Europi, ali to općenito nije tako i nije ono što pokušavamo raditi. Politički proces bi mogao biti u tome da se stvari vide drukčije jer se drukčijim vide u kazalištu.

Rakursi političke nekorektnosti

Dakle, baviti se kazalištem ima smisla ako se time otvara drukčija perspektiva na stvarnost, kao što se drukčija perspektiva dobiva kroz medije ili stvaran život. Veliki razlog za bavljenjem kazalište može ležati i u tome što je kazalište prostor u kojem možeš stvari činiti krivo i reći ono što nije politički korektno. Zbog toga je ono veoma važno jer se kroz njega mogu stvoriti drukčija pravila. To otvara mogućnost za ispravljanje vlastite pozicije ili otvaranje konceptualnih prostora za društvo u stvarnom životu. Ali mi ne koristimo kazalište kao direktni medij, kao megafon za bilo kakvu političku poruku.

Zašto ste izabrali kazalište kao svoj primarni medij? Vidite li, iza proširenja koje ste donijeli pojmu kazališta, nešto što bi se moglo označiti kao ono esencijalno kazališta? I ako je vaš odgovor pozitivan, što bi to esencijalno bilo za vas?

– Helgard: Za mene najvažniji razlog za bavljenje kazalištem leži u činjenici mogućnosti dijeljenja rezultata. Ovo postaje još očitije ako se rad u kazalištu promatra u opoziciji prema radu, npr. na radiju ili u likovnim umjetnostima, gdje su iskustva uglavnom singularna. Međutim, trenutačno postoje i naši projekti koji pokušavaju kazališna iskustva učiniti više privatnim, kao što je primjer s *Call Cuttom*. Ali za mene je i dalje najzanimljiviji trenutak rada u kazalištu i razlog za rad činjenica dijeljenja s publikom kroz koju se vidi funkcionira li stvar, razumije li se, dolazi li do međusobnog spajanja izvedbe i gledatelja, slijede li gledatelji izvedbu. Obično se događaju reakcije koje nisam očekivala – bilo da se publika smije, bilo da je uznemirena, bilo da se kasnije razvije diskusija. Mislim da je to glavni razlog za rad u kazalištu.

– Stefan: Važna stavka naše umjetnosti jest da koristimo kazalište kao medij za komuniciranje nečega što ne proizlazi iz kazališta kao takvog. Samo korištenje kazališta kao gnijezda za diskutiranje reprezentacije također može biti politički iskaz. A reprezentacija je u isto vrijeme i kazališno i političko pitanje. Npr., ako u naš projekt pozivamo nekoga kao što je bivši gradonačelnik, a danas smo imali razgovor s bivšim gradonačelnikom Rige, diskutiranje njegovih odluka, njegovih biografskih razloga za donošenje ovih odluka postaje vidljivo u estetskoj perspektivi, i onda je moguće ove odluke ponovo razmotriti izvan ideološkog okvira u kojem su nastale. To je šansa da se kazalište koristi kao društveni prostor, više nego medij u kojem ste puki gledatelj, u kojem ne dijelite isti prostor s ovim izvođačem.

Vaš projekt* Deutschland 2 *ponudio je, u odnosu na ustaljenu proceduru u demokracijama, neku vrstu obrnute situacije u kojoj su glasači zastupali svoje političke zastupnike. Što mislite o konzekvencama ove izvedbe? Jer, osim njezine ironijske oštrice i pervertiranja dobro uređenog političkog sistema, ova izvedba nije otvorila mogućnost za drukčiju političku opciju. Sve ostaje unutar reprezentacijskog okvira i razine reprezentacije su samo umnožene. Također bih vas zamolio da razmotrite situaciju koju ste proizveli u* Deutschland 2 *u kontekstu kazališta kao polja za istraživanje antireprezentacijskih strategija.

– Daniel: U *Deutschland 2* transformirali smo tekst koji je upravo nastajao, političku debatu zastupnika u Berlinu, u neku vrstu drame, teksta uživo. Dakle, tekst se mogao čuti na dvije točke u Njemačkoj. Najprije na izvornom mjestu nastanka u Berlinu, a zatim u Bonnu. Taj tekst je bio prelomljen kroz nešto što je, zapravo, nakon svakih izbora ušutkano za sljedeće četiri godine, a to je glas glasača, glas naroda. Koristili smo ovaj glas, koji ostaje nijem četiri godine, da bismo čuli tekst koji političari govore. To je u principu funkcioniralo kao neka vrsta instalacije. To zovemo, koristeći termin Josepha Beuysa, socijalna plastika.

Reprezentacija je u isto vrijeme i kazališno i političko pitanje. Ako u naš projekt pozivamo nekoga kao što je bivši gradonačelnik, a danas smo imali razgovor s bivšim gradonačelnikom Rige, diskutiranje njegovih odluka, njegovih biografskih razloga za donošenje ovih odluka postaje vidljivo u estetskoj perspektivi, i onda je moguće ove odluke ponovo razmotriti izvan ideološkog okvira u kojem su nastale

Objekt diskusije

– Stefan: Postoji krajnje tradicionalna linija u našoj formi kazališta. Kada Hans-Thies Lehmann govori o postdramskom kazalištu, referira se na dosta strategija iz devedesetih, gdje je važnije bilo da se citira, nego da se bude osoba koja daje određenu vrstu izjave. A ja vjerujem da je nesklad u izjavama političara ili čak nesklad unutar klasičnih uprizorenja zanimljiv izazov za naš rad. Mislim da se ne referiramo na tekstove Gertrude Stein ili Heinera Müllera u smislu da bi oni bili mediji za projekciju, kroz koje vi kao gledatelj kreirate kazalište. Napuštamo onaj trenutak u kojem je ono što se događa na pozornici iskaz i zamjenjujemo subjekt iskaza nekim tko nije, recimo to tako, patetičan po svojoj profesiji. I na taj način stvaramo objekt diskusije, radije nego da izbjegavamo diskusiju.

– Daniel: Tvrdnja da demokracija postaje sve više i više kazalište je odavno opće mjesto. Reprezentacije je sve više i više. Čini se da je parlamentarna demokracija hiperkazalište u kojem svi sadržaji koje političari transferiraju između različitih pozicija postaju neka vrsta malih medija za konvertiranje moći. Ali ovi sadržaji se mogu promijeniti potpuno. Svaki političar mora biti u stanju zastupati svako mišljenje, ovisno o situaciji u kojoj se nalazi i da bi održao moć. U projektu *Deutschland 2* išli smo drugim putem, vodeći se ovim uobičajenim mišljenjem. Htjeli smo natjerati ljude da slušaju fizički, koliko god je to bilo moguće, što se, do đavola, točno govori tamo negdje u parlamentu, tog dana, i da shvate da političari tamo donose stvarne odluke. I da shvate da to nije reprezentacija, nego da je to pravo činjenje. To, dakle, nije glumljenje, nego činjenje u smislu činjenja onoga tko mijenja svijet, a ne onoga tko ga reflektira. Za nas je to u ovoj izvedbi, ovom eksperimentu bilo najvažnije. Da zaključim – to, naravno, jest mjesto gdje se reprezentacija događa na mnogim razinama, ali u centru je moć koja čini stvari, mijenja stvari, proizvodi gubitke. Kazalište je u ovom slučaju za nas bilo laboratorijska situacija za direktan pristup stvarnosti, a ne za njezino reflektiranje kroz neku estetsku strategiju.

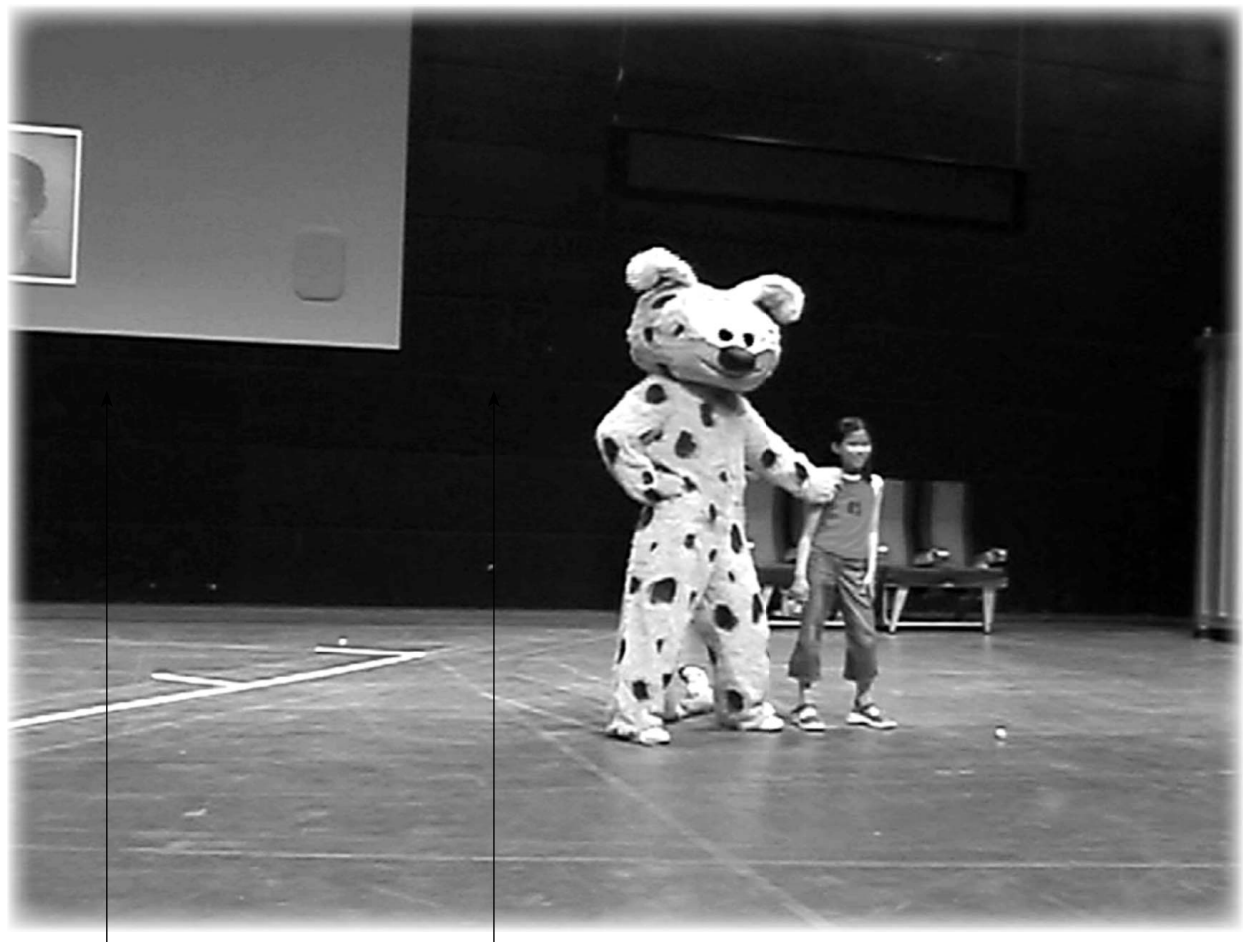
– Helgard: Jedan od razloga zbog kojeg smo napravili koncept *Deutschland 2* bio je taj što smo posjetili aktualni njemački Bundestag u Berlinu i bivši Bundestag u Bonnu, i otkrili da ova dva mjesta izgledaju veoma slično. Moguće je smjestiti nekoga sasvim drugog u tu situaciju zastupnika i kroz medijsko pojavljivanje stvoriti sasvim sličnu sliku. Dakle, na neki način će izgledati isto. Možeš samo zamijeniti ljude. To je bio jedan razlog. Druga važna stvar, koja je učinila *Deutschland 2* zaista političkim projektom, bila je ta da za izvedbu nismo dobili prostor bivšeg Bundestaga u Bonnu. Diskusija o tome zašto nas nisu pustili u bivši Bundestag i što je taj dignitet za koji se netko boji da će se izgubiti ako bude umnožen ili ako se umnoži princip demokracije, govora u demokraciji – to je bio pravi politički problem u tom projektu.

Rad s izvođačima svih uzrasta i zoološkog porijekla

U vašoj predstavi* Shooting Bourbaki *radili ste isključivo s djecom. U* Staat. Ein Terrarium *Stefan je imao mrave kao izvođače. U jednom drugom projektu* Hygiene Heute *izvođači su bili hrčci. Što mislite o uključivanju djece i životinja u kazališnu izvedbu? Očito je da djeca, barem do određenog razdoblja, i životinje nisu svjesni kazališnog okvira ili ne na način na koji to jesu uobičajeni izvođači. Smatrate li da kazališna mašinerija ima određene mehanizme koji rade na isključenju pojedinih vrsta iz sudioništva u kazališnom prostoru?

– Daniel: Ako si vidio *Shooting Bourbaki* bio si svjedok izvedbe s pet dječaka koji su bili maksimalno svjesni teatarskih mehanizama i jedan dio zabave u ovoj izvedbi proizlazio je iz toga što su oni koristili kazališnu mašineriju puno izravnije i jasnije nego normalni ili odrasli glumci. Dakle, ne mogu se uspoređivati sa životinjama. Vrlo često se pojavljuje diskusija u kontekstu plesa koja postavlja pitanje plesačima: "Kako možeš svome koreografu dopustiti da to radi s tobom ili da te natjera da radiš ovo?", i vrlo često se u radu s djecom pojavljuje isto pitanje. Ali kroz njihove odgovore smo shvatili da su oni vrlo *cool*, uvijek su znali što smo htjeli od njih i također su vrlo dobro osjećali što znači to što rade.

– Helgard: Mislim da su oni bili svjesni publike i snage koju su imali ispred publike. Važno je, kad se odlučuješ raditi s nekim, bez obzira ima li ta osoba tri, četiri, deset ili osamnaest godina, da s tom osobom otvoreno razmotriš situaciju u koju je stavljaš s publikom. Mi nismo radili u ovoj predstavi unutar neke hijerarhije, nego smo razvijali vlastite govore ove djece. Općenito, ne dolazimo s tekstovima i ne radimo na način da ljudi samo naprave kretnje koje im kažemo ili izgovore tekstove koje im donesemo ili da se pojave na način na koji mi to želimo. Sve se razvija od osnova. Često dolazimo samo s idejom s kim bi željeli raditi.



U *Deutschland 2* transformirali smo tekst koji je upravo nastajao, političku debatu zastupnika u Berlinu, u neku vrstu drame, teksta uživo. Dakle, tekst se mogao čuti na dvije točke u Njemačkoj. Najprije na izvornom mjestu nastanka u Berlinu, a zatim u Bonnu. Taj tekst je bio prelomljen kroz nešto što je, zapravo, nakon svakih izbora ušutkano za sljedeće četiri godine, a to je glas glasača, glas naroda

Npr. u *Shooting Bourbaki* to je bila ideja da se radi s djecom te dobi. Nakon toga smo napravili audiciju i izabrali četiri-pet dječaka. I ovih pet dječaka je ekskluzivno kreiralo tu izvedbu. Razgovarali smo s njima, posjetili ih, putovali s njima. Morali smo ih upoznati. I to je rezultiralo na kraju kao projekt. Dakle, to nije redateljska diktatura koja bi ostavila posljedice na djeci, nego razvoj koji smo napravili zajedno s njima.

– Stefan: Vjerujem da su životinje drukčiji oblik izvođača od djece. U slučaju predstave *Shooting Bourbaki* djeca su mogućnost za reflektiranje našeg društva kroz neku vrstu društva-modela, koje je upravljano mehanizmima u kojima naši ljudski običaji nikad ne mogu znati je li nešto racionalno ili iracionalno. U slučajevima rada s životinjama pitanje je može li se komunikacija dogoditi kroz nešto usporedivo s riječima. U slučaju mrava, to bi mogao biti miris. U slučaju hrčaka, zveket zuba. Način da se ove druge vrste promatra zapravo je mehanizam usporediv s konstruktivnim nerazumijevanjem, u kojem gledaš nekoga s kim teoretski ne možeš podijeliti nikakav proces identifikacije, ali ipak to radiš. Vidiš da se nešto kreće i vjeruješ da to slijedi mehanizme, kao što i ti sam slijediš mehanizme. I to omogućuje proces. U oba projekta koja si citirao radili smo sa znanstvenicima koji su promatrali životinje i možda su protagonisti izvedbe, u istom opsegu u kojem su to bile životinje, bili i znanstvenici i njihov pogled na životinje. Dakle, malo je drukčije nego u slučaju s djecom.

Mravlji socijalizam

"Čini se da socijalizam funkcionira pod određenim uvjetima. Karl Marx se samo bavio krivom vrstom." Ovo je Hölldoblerov citat koji se nalazi uz Stefanov projekt* Staat. Ein Terrarium. *Što mislite o mravljem društvu kao realizaciji jednog idealističkog predviđanja?

– Stefan: Hölldobler je znanstvenik koji se bavi mravima i on smatra da je mravlja država totalitarna i u osnovi marksistička. Međutim, postoje i drugi znanstvenici koji se bave ovim područjem i koji vjeruju da je mravlje društvo usporedivo, ne s cjelokupnim ljudskim društvom, nego s jednim subjektom, jer u mravljem društvu postoji samo jedno seksualno tijelo, tijelo kraljice. I kada mravlja država reagira na promjene u svjetlu ili temperaturi, nikad se ne pojavljuje nikakva debata među mravima. Događa se samo to da se cijela država pomjera s jedne strane na drugu. Večeras smo gledali izborne rezultate u Njemačkoj i statistike koje pokazuje postotke glasača pojedinih stranaka. Pomalo se osjeća da mediji i političari promatraju ljude kao mravlju državu. Možda je jedna od važnih tvrdnji predstave *Staat. Ein Terrariuma* bila da su ljudska bića drukčija od mrava.

Vaš projekt* Call Cutta *koristi strategije multinacionalnih kompanija u izmiještanju radnih mjesta u zemlje trećeg svijeta, gdje je radna snaga neusporedivo jeftinija, a zakoni o radu mnogo fleksibilniji. Zapravo, jedina razlika je ta što se vi primarno ne bavite financijskim kapitalom, nego kulturnim, ali i dalje ostajete u domeni iste tržišne logike kao i multinacionalne kompanije.

– Helgard: Projekt *Call Cutta* ne bi izgledao u ovom trenutku onako kako izgleda da je ekonomska situacija drukčija. Naravno, mi smo ponovili određene stvari koje rade velike kompanije, jer su one

odavno izmjestile svoje zaposlenike. To smo i mi, također, htjeli napraviti. Pitanje je bilo kako je moguće izmjestiti izvedbu. Mislim da naši izvođači nemaju posla s kapitalizmom, nego s emocijama, a to stvar čini još gorom. I prvo pitanje je bilo može li se naći mogućnost da dvoje ljudi, bez obzira na prostornu distancu, ovise jedno o drugom i dozvoliti im da razviju svoj vlastiti odnos kretanjem kroz grad i putem dijaloga.

– Stefan: Projekt je uključivao koncept telefonskih linija i centara koji povezuju Istok i Zapad i bogate sa siromašnima. Ono što je bilo zapanjujuće tijekom rada na ovom projektu, u kojem su ljudi iz telefonskog centra u Calcutti bili povezani s kazališnim posjetiteljima koji su se šetali po Berlinu, jest to da nitko u Berlinu nije glasno problematizirao pitanje kako je bilo moguće platiti ove izvođače. Izvedba je trajala više od jednog sata i tijekom izvedbe je postojala konstantna telefonska veza između kazališnog posjetitelja u Berlinu i izvođača u telefonskom centru u Calcutti, i to nije bio problem ni za koga od kazališnih posjetitelja. Iznos novca koji je bio uključen u projekt nitko nije postavio kao problem. Činjenica da s kartom od šest eura, koliko se plaćalo za ovu izvedbu, vi možete platiti telefonsku liniju za jedan sat i izvođača u Indiji, bio je jedan od razlog za izmiještanje, ali to je također bio i jedan od temeljnih elemenata estetske strukture ove izvedbe. Ako se želi povezati dvoje ljudi telefonskom linijom vremenski tako dugo, a istovremeno i postići i financijska održivost, nužno je globalizirati.

– Stefan: Kopiranje i ponavljanje nečega je ponekad jako dobar način za razumijevanje tog istog. Ovdje je, zapravo, jako sličan mehanizam kao u *Deutschland 2*. Tamo smo kopirali Bundestag, a ovdje kopiramo proces izmiještanja. Ipak, postoji mala razlika jer u našem telefonskom centru ljudi slijede scenarij koji čini možda dvadeset posto onoga što kažu, ali ne kriju činjenicu da su u Calcutti, kao što bi radili u slučaju da prodaju osiguranje. Oni postavljaju pitanja i reagiraju na odgovore. Kod nekih se dogodilo jako osobno uključenje. Tako, na primjer, sada imamo dvoje ljudi koji su se zaljubili putem ovog telefonskog razgovora i oni će se sresti sljedeći mjesec. Ponekad je u projektu

zanimljivije baviti se okolnostima njegove ekonomske produkcije, nego uvjetima u kojima državna subvencioniranja određuju okolnosti u kojima će se on realizirati. Mislim da je ovo, također, važno za *Call Cutu*. Možda je zanimljivije reflektirati proizvodne okolnosti kompanija, okolnosti u kojima rade ljudi koji moraju poslovati s dioničarima i svim time, nego reći: "OK, ja imam fiksnu potporu za sljedeće dvije godine i povlačim se u svoj studio, gdje ću raditi nešto kreativno."

Akademija u Giessenu

Rimini Protokoll osnovan je u Giessenu, kao što je bio slučaj i s grupama Showcase Beat Le Mot, Gob Squad i She She Pop. Što mislite o Giessenu i vašem studiju na odsjeku primijenjene teatrologije i izvedbenih studija sada, nakon što ste diplomirali i afirmirali se na njemačkoj i međunarodnoj sceni? Pokušao sam vas ukratko informirati o situaciji na odsjeku kazališne režije na zagrebačkom ADU. Možete li komentirati opsesivno bavljenje ovog odsjeka dramskom literaturom kao "najboljim načinom za formiranje budućih redatelja"?

– Daniel: Nismo svi studirali u isto vrijeme. Postojao je jedan trenutak na studiju u Giessenu kada je nekoliko ljudi, od kojih je najpoznatiji René Pollesch, pokušalo iskoristiti strukturu kazališta u kojoj postoji autor, koji je genij, i redatelj, koji je također genij, da bi utjelovili autor-redatelj kombinaciju i dobili multigenija, tipa Fassbinder, i na taj način raditi svoje autorsko kazalište. Kada smo Helgard i ja počeli studirati situacija je bila takva da su ovi ljudi očekivali od nas da nastupamo u njihovim komadima. Bila je to neka vrsta laboratorija za

Htjeli smo natjerati ljude da slušaju fizički, koliko god je to bilo moguće, što se, do đavola, točno govori tamo negdje u parlamentu, tog dana, i da shvate da političari tamo donose stvarne odluke. I da shvate da to nije reprezentacija, nego da je to pravo činjenje. To, dakle, nije glumljenje, nego činjenje u smislu činjenja onoga tko mijenja svijet, a ne onoga tko ga reflektira

njih, i to je bilo jako dobro. Stefan je došao malo kasnije, ali svi smo osjećali da je za nas bolje da radimo kao tim i da ne pokušavamo instalirati autora-redatelja koji kontrolira ostale. Pokušali smo raditi manje hijerarhijski. Gob Squad, She She Pop i Showcase Beat Le Mot su zapravo iz istog vremena. Postojala je neka vrsta pokreta u periodu od 1993. do 1995., kada je nekoliko grupa počelo raditi nešto drukčije i objašnjavati starijim studentima u školi da nemaju vremena za njih, da rade svoje vlastite projekte i upućivati ih da se za suradnju u svojim projektima obrate studentima prvog semestra.

– Helgard: Ali osnova naših projekata je jako rijetko bila neki tekst koji bi našli u knjižnicama. Mi smo tekstove za naše izvedbe nalazili npr. u susretu s nekim sa studija kemije ili puštajući ljude da se sami pridruže projektu te da tekstove dobijemo iz njih. Skoro nikad nismo uzeli za polazište rada bilo kakvu pisanu dramu. Pročitali ih, naravno, jesmo. Nekad smo ih morali čitati da bismo položili neke ispite. Ali u Giessenu je, zapravo, ostavljena jako velika sloboda u vezi s izborom teksta, ako uopće trebaš tekst. Svoj projekt možeš temeljiti na razmatranju prostora ili bilo čemu drugome. Ne postoje nikakva ograničenja. To je veliki izazov i razlog zašto se tako izazovni projekti pojavljuju na ovom odsjeku u Giessenu. Ali stvar je u tome da, u vrijeme kada smo mi studirali, nismo dobivali nikakvu službenu potvrdu za naše projekte. Postojala je velika potreba za radom, postojala je potreba da se, kroz svoj vlastiti, komentira tuđi rad, postojao je veliki dijalog u opoziciji pojedinačnih projekata, ali to se događalo neovisno o situaciji na univerzitetu. Htjeli smo raditi jer smo htjeli raspravljati kazališne probleme. Htjeli smo se referirati na različite umjetnike, komentirati ih, postavljati pitanja. To se nije događalo zbog toga što smo za to dobivali neku službenu potvrdu kasnije. Sada je situacija u Giessenu drukčija jer ljudi dobivaju diplome zbog toga što rade projekte, i to je jako dobra stvar.

– Stefan: Danas smo u našoj radionici razgovarali s participantima i postavili pitanje tko je educiran za režiranje i na koji način. I svi su rekli da su prisiljeni da tijekom prve dvije godine studija rade na nekim tekstovima, bilo da je riječ o Shakespeareu ili nekom suvremenom autoru. Smatram da je ovo veliki problem jer bi mladi ljudi najprije trebali razumjeti da je kazalište medij i oruđe da se shvati, rekreira, promatra i kritizira društvo, a ne literatura.

Možete li za kraj reći nešto o svojem aktualnom projektu u Rigi?

– Daniel: Trenutačno smo u Rigi i radimo eksperiment s gradom kroz koji ga pokušavamo zavesti da napravi jedan eksperiment malog opsega sa samim sobom. Malog opsega zbog toga jer smo ovdje samo dva tjedna. Eksperiment se sastoji u stvaranju neke vrste kompleksnog višeslojnog ureda za sjećanje u zgradi koja je imala više različitih funkcija u posljednjem stoljeću. Bila je ministarstvo vanjskih poslova i ministarstvo unutrašnjih poslova. Bila je i predsjednička rezidencija. Bila je i centrala komunističkog komiteta, ali i mjesto gdje su nacisti imali svoj glavni stožer. Osim toga, bila je i sjedište gradskog ureda nakon osamostaljenja Latvije. Sada je ova zgrada prazna, a uskoro će se ministarstvo vanjskih poslova useliti. Možda će se cijeli krug ponoviti. Čini se da započinje druga runda povijesti. Mi se nadamo da ne. U ovom trenutku ta je zgrada, kao što sam rekao, prazna, i mi pokušavamo naći što je moguće više ljudi u ovom kratkom vremenu koji su s njom povezani ili koji su se počeli pitati o tome koja je njihova veza s ovom zgradom. Gledatelji, odnosno posjetitelji, mogu koristiti strukturu koju stvaramo kao u slučaju kada idu u gradsku vijećnicu. To znači da oni, u principu, šeću od ureda do ureda. Tamo susrećem nekog od sudionika projekta i s njim imaju sastanak, koji traje nekoliko minuta, kao što je to obično slučaj u uredima, i onda nastavljaju dalje, što je također slučaj s uredima, do druge sobe i tamo susrećem drugu osobu. Dakle, riječ je o izvedbi u kojoj je svaki gledatelj sam i susreće glumce nasamo, u situaciji jedan na jedan, a ne u masi. I ovi ljudi, koje se susreće, nisu glumci u klasičnom značenju, nego također ljudi iz Rige koji imaju nešto za reći.

Pompej, roman pepela Romea Castelluccija

Tihana Maravić

Ovaj je festival najbolje gledati kao cjelinu, kao veliku predstavu pod režijom Romea Castelluccija. Gledatelj je bio pozvan fizički ući u njega, postati njegov dio i doživjeti ga iznutra. Gledatelj postaje aktivni akter predstave. Kazalište gledatelja. Prava je scena u glavi gledatelja

Uz ovogodišnji Bijenale u Veneciji te 37. međunarodni kazališni festival, od 15. do 25. rujna 2005. godine

Vatra otvara i zatvara 37. kazališni bijenale u Veneciji. Riječ je o instalaciji *Flame Tornado* Kevina Binkerta, arhitekta, piroekspresionista i izumitelja mašina iz San Francisca. Kevinov san o vrtlogu vatre koja se penje k blijedom nebu jest ideja pokretač za realizaciju vatrene skulpture koju umjetnik oblikuje uz originalnu glazbu kompozitora elektronske i elektroakustične glazbe, Amerikanca Scotta Gibbonsa. Vatra, ta drevna dojilja, grudi prepunih slikovitih priča, izazvala je buktanje požara u gradu Arsenale-Pompej. I možda je baš vatra, simbol transformacije i procesa, znanja i progresa, u očima gledatelja koji su je okružili hrabro i bez straha, dala iskru života ovom događaju. Gledatelj i njegov pogled su protagonisti ovog bijenala.

Publika kao "čvrsti pogled"

Pompej, roman pepela naslov je ovogodišnjeg festivala, a Arsenale je dio Venecije koji ga, sa svojih sedam prostora, ugošćuje. Festival je zamišljen kao grad, krajolik i prostor (vodeni, zračni i zemljani) kroz koji se može hodati te, osluškujući svoj unutarnji glas, promatrati slike koje nudi. Nakon erupcije Vezuva upravo je pepeo bio taj koji je sačuvao grad od konačnog nestanka. I danas ponovo, u pepelu sadašnjice, direktor Festivala Romeo Castellucci (redatelj jedne od najznačajnijih talijanskih eksperimentalnih kazališnih grupa, Socìetas Raffaello Sanzio osnovane 1981. u Ceseni), odlučio je naći *skriveni teatar*. Castellucci piše: "Pepeo je materija u kojoj su pohranjene sve moguće tvari; krhka i nepobjediva u isto vrijeme: nemoguće je spustiti se niže od njezine razine".

U uvodnom tekstu izdanom u festivalskom katalogu, Romeo citira rad umjetnika Charlesa Raya koji se sastoji od pepela zbijenog u viseće blokove: "Čini se da bi bio dovoljan samo jedan pogled da se rad sruši u meku eksploziju. I tako, pogled gledatelja postaje budan i ujedno uvredljiv. Mislim da je riječ o tome. Djela koja su ovdje predstavljena i njihovo iskupljenje, ovise u potpunosti o čvrstoći gledateljevog pogleda".

Kada je Romeu stigla ponuda o organizaciji bijenala, odmah mu je bilo jasno da ga ne zanima festival poznatog i već viđenog, festival repertoara koji je mogao bez puno napora organizirati telefonskim putem. Odlučio se za jedan *Oglas* otvorenog tipa koji je Internetom poslao u svijet. Bio je upućen umjetnicima i kazališnim skupinama koje još nisu izložile svoj rad, ali koji u sebi skrivaju crte budućnosti. U *Oglasu* je još bilo rečeno kako su dobrodošli radovi u kojima si umjetnici postavljaju radikalni problem predstavljanja i kako dolaze u obzir sve moguće kazališne forme (osim onih usko vezanih uz tradiciju, tekstualnu repeticiju i liniju improvizacije). Bilo je potrebno poslati projekt u pisanom obliku te videodokumentaciju posljednjih radova. Oglas naglašava da se izbor neće obazirati na životopise i preporuke već samo na projekt i način njegove izvedbe. Iz *Oglasa*: "Ovaj Bijenale napustit će duh kopna i okrenuti će se moru koje prima dimenzije otvorenog i opasnosti". U Cesenu je do 31. ožujka 2004. (rok za slanje materijala), stiglo negdje oko 700 projekata iz cijeloga svijeta.

Katakombe

Romeov cilj pri izboru djela bilo je, dakle, skriveno kazalište gdje stanje tajnosti i skrivenosti nije vezano samo uz odmak od institucija, nego je to "katakombalno stanje razlog njegove snage i razlikovanja". Rezultat takva pristupa odabiru je festival koji sliku, zvuk, riječ, prostor i tijelo vidi kao ravnopravne elemente kazališnog izražavanja i koji je zbog tog istog razloga imao prilike ugostiti ne samo striktno kazališne, nego i umjetnike koji potječu iz vizualnih i zvukovnih područja djelovanja. Bit je da svaka od prisutnih umjetnosti na svoj način razmotri sistem predstavljanja.

Ovaj je festival rizična potraga, skok u *crno more* od kojega se do posljednjeg trenutka ne zna što očekivati. Ni gledatelj nije lišen rizika. Vidjela sam, naime, "jako dobre" i "prilično loše" stvari. Neki radovi, iako još nespremni, ipak su izašli na scenu. Umjetnici koji su se služili kratkim i intimnim formama proizveli su kvalitetniju komunikaciju. Drugi, koji su očekivali previše od sebe i od prostora prezentacije, urušili su se u same sebe. Mislim da je ovaj festival najbolje gledati kao cjelinu, kao jednu veliku predstavu pod režijom Romea Castelluccija. Gledatelj je bio pozvan fizički ući u njega, postati njegov dio i doživjeti ga iznutra. On postaje aktivni akter predstave. Kazalište gledatelja. Prava je scena u glavi gledatelja. Ako me nešto odbija, baš zato me se tiče.

Kome je upućena predstava?

Jedrost scene zahtijeva jedrost pogleda. Predstave su zasnovane na konceptu, ideji i kojima naizgled nije potrebna publika da bi postojali. Strog i temeljit rad unutar *zatvorenog sistema*. Predstave bez priče, bez naracije, bez početka i

Strog i temeljiti rad unutar *zatvorenog sistema*. Predstave bez priče, bez naracije, bez početka i kraja. Postoje same za sebe. Počele su prije našeg dolaska i vjerojatno će trajati i nakon našeg odlaska. Jesam li im uopće potrebna? Jesu li one meni uopće potrebne?

kraja. Postoje same za sebe. Počele su prije našeg dolaska i vjerojatno će trajati i nakon našeg odlaska. Jesam li im uopće potrebna? Jesu li one meni uopće potrebne?

Gledatelj nije zabavljen. Doveden je u situaciju u kojoj je prisiljen kritički i krizno ispitati svoju prisutnost, očekivanja, stav. Omogućeno mu je napustiti gledalište, ili pružiti otpor, ili konstruktivno sudjelovati u odnosu koji mora sam stvoriti. Površni osvrt u smislu dobro/loše neće ga dovesti nikuda. Gledatelju je nametnuto fizičko sudjelovanje. (Nikad u smislu scenske intervencije, nego u smislu čekanja, trpljenja, prepuštanja). Ili, možda bolje rečeno, fizička reakcija izvedena retorikom zvuka. Mislim na njegove frekvencije, transmisiju, spektakularnost. Na tjelesnost zvučnog iskustva.

… Pokušavam osjetiti trajanje usamljenosti u neudobnim stolicama; oblikovati pažnju, osluškivati tišinu. Vrijeme. Trajanje. Prepoznavanje pojava. Prepoznavanje slika. Bi li slika postojala da je ja ne gledam? Postoji li ona samo ako je gledam? U mom pogledu? Svjedočiti. Biti svjedokom.

"U slikama koje se pokazuju, koje se nijeme nude pogledu gledatelja, postoji, dakle, jedna potreba. (…) Čak iako stvari, tvari, događaji budu jednog dana potpuno zaboravljeni i izbrisani iz ljudskog sjećanja, usprkos tome – ili baš upravo zbog toga – oni zahtijevaju da budu određeni, imenovani, zahtijevaju da ne budu zaboravljeni. Ova potreba nema u sebi ništa estetskog. Ona je prije svega potreba iskupljenja" (Giorgio Agamben, *Il giorno del giudizio* [*Sudnji dan*], Nottetempo, Roma 2004, str. 10-12).

Ambulanta hitne pomoći

Postojala je u Veneciji i jedna "ambulanta hitne pomoći" čija je uloga bila pomoći gledatelju u njegovu kretanju kroz pepeljasti prostor Festivala. Projekt Claudije Castellucci *Činiti i predstavljati. Dani dijaloga i predavanja (za poticanje susreta i umnožavanje radosti*) bio je stup *Romana pepela*. Svako jutro od 11 do 13 sati u jednom ugodnom i opuštajućem prostoru (fotelje, jastuci, žamor kafića u uglu, topla svjetlost, prozor koji gleda na jedan od venecijanskih kanala), engleski teoretičari kazališne umjetnosti, Joe Kelleher i Nicholas Ridout, vodili su razgovore s umjetnicima i publikom. Nije bila riječ samo o uvjeravanju i o iznošenju već znanoga, nego je svaki razgovor pokušavao zaista spoznati ono što je izašlo ispod pepela. Razgovori o predstavama bili su obogaćeni popodnevnim intervencijama filozofa koji su razmatrali problem predstavljanja. Nick i Joe su, zajedno s nekolicinom mladih istraživača s Bolonjskog sveučilišta, svakodnevno vodili *Seminar* u kojem su razgovori bili dodatno produbljivani i čiji je rezultat bio dnevni *List kritike*. Claudijin projekt razgovora je u potpunosti uspio u svojoj namjeri i zaista je potaknuo susrete te višestruko umnožio radost cjelokupnog događaja.

Radovi

Ovogodišnji je festival otvorio vrata glazbenim i likovnim umjetnicima, filozofima, teoretičarima, kritičarima, ikonološkim istraživačima. Kako bi vas upoznala s heterogenošću sadržaja, prenosim program podijeljen u kategorije:

– bestjelesni teatar (Carl Michael Von Hausswolff, Kevin Binkert/Scott Gibbons, Kurt Hentschläger, Chris Watson)

– teatar (Orthographe, Marian Zhunin&Victor Alimpiev, Bock&Vincenzi, Maria Donata D'Urso, Richard Maxwell/The New York City Players, Nanaqui, Goat Island, Habillé d'eau, Cindy Von Acker, Hotel Pro Forma, Via Negativa)

– instalacija (Mark Bain)

– fotografija (Francesco Raffaelli)

– kuhinja (Ivan Fantini)

– performans (Ane Lan, Roman Signer, Liza May Post)

– video (Cristiano Carloni i Stefano Franceschetti, Martin Arnold, Oleg Tcherny)

– instalacija-performans (Yael Davids)

– manifestacija-performans (Ghazel)

– propovijed-performans-koncert (The Ramm:ell:zee)

– video-performans-koncert (Cameron Jamie&Keiji Haino)

– dijalozi s djelima (Joe Kelleher i Nicholas Ridout)

– predavanja (Jean Luc Nancy – *Rien à voir*, Giorgio Agamben – *Viseća Gesta*, Davide Stimilli – *Dijalektika čudovišta*, Bruna Filippi – *Vidjeti ili ne vidjeti. To je amblem*, Francesco Bonami – *Praznina ispod kore. Izložba kao dijafragma*, Georges Didi-Huberman – *Na što nas podsjećaju geste?*)

– seminar (seminar razmišljanja oko djela te svakodnevni *Listovi kritike*)

Sonusphere Marca Baina (USA/Nizozemska) je "predstava zemlje". Po principu mikroskopa omogućava uvećavanje nečujnoga: čini nečujno čujnim. Modificirani seizmički senzori skupljaju nečujne pokrete zemlje kanalizirajući ih u *Sonusphere* gdje doživljavaju svoj *crescendo*. Riječ je o sferi s dijametrom od šest metara koja funkcionira kao akustični radijator niske frekvencije prenoseći zvuk na svoje oble zidove te stvarajući svojevrsni zvukovni pritisak koji fizički pulsira.

Gledatelju je nametnuto fizičko sudjelovanje. Nikad u smislu scenske intervencije, nego u smislu čekanja, trpljenja, prepuštanja. Ili možda, bolje rečeno, fizička reakcija izvedena retorikom zvuka. Mislim na njegove frekvencije, transmisiju, spektakularnost. Na tjelesnost zvučnog iskustva

Gigant kojim hodamo, pogled mesa

Sonusphere i izložba fotografija *Làmine* Francesca Raffaellija (Italija) dvije su konstante festivala. Moguće ih je posjetiti svakodnevno, između dvije predstave ili neovisno o njima. Moguće je vratiti im se te vidjeti ih novima i promijenjenima. Rad Marca Baina nam, upravo sada i upravo ovdje, poklanja zemljanu teatralnost. Reakcija je neočekivana potresenost pred melankoličnim pjevom Giganta kojim hodamo.

Làmine – vrijeme fotografije je vrijeme njezina okidanja. Zaleđeni trenutak teatralnosti života u licima ljudi, životinja, kože i mesa. Kazalište je oduvijek bilo zainteresirano za lice; ima trenutaka kada lice jednog bića izražava cijelo njegovo tijelo, odaje povijest cijelog jednog življenja.

U centru kazališta je od njegovih početaka bila životinja. Toliko približeni, gotovo preintimni pogled na meso mrtve, ili na oko žive životinje. Njeno tajanstveno postojanje, njena smrt. Njezino mrtvo meso je crvena slika teatralnosti. Ono nam se pokazuje u potpunosti. I opet pitanje onoga koji gleda: Zašto sam ja uopće ovdje? Zašto gledam? Što vidim? Što se to mene uopće tiče? Mrtvi pas promatra me svisoka.

Koreografije

Glumac ili plesač, glumac-plesač? U većini situacija posljednjih je godina ta podjela postala besmislena. Na ovom je festivalu to eksplicitno: plesna kategorija nije odvojena od kazališne. Možda nije slučaj da u ovom kratkom festivalskom osvrtu izdvajam tri predstave u kojima je baš koreografija osnovno pismo scene.

Maria Donata D'Urso (Italija/Francuska), arhitektica i koreografkinja za svoju predstavu *Collection particulière*, dala je izraditi dva prozirna stola od pleksiglasa. Postavila ih je jedan iza drugog tako da između ostaje praznina koja plesačici omogućava kretanje iznad i ispod površine stola. Performer nikad ne gubi kontakt s površinom stola koja križa njegovo tijelo i prostor, razdvaja ih u dvoje. Stolovi, golo tijelo plesačice, zvukovi i svjetlo – jedini su elementi scene.

Rad promišlja kožu kao organ i kao prostor. Koža kao međa između čovjeka i svijeta, granica između unutrašnjeg i vanjskog, zasebni organ, mjesto istraživanja, improvizacije i kompozicije. Koncentracija je na površini: površina kože, stola i poda scene. Svjetlo je plesačici partner. Ono budno prati svaku promjenu napetosti i opuštanja njezina tijela otkrivajući nam metamorfoze, nove anatomije.

Ljudska figura se polako pretvara u živu tvar koja stvara i pokretne i statične apstraktne kompozicije. Čini se da i samo disanje postaje novi organ *posebne kolekcije*. Tijelo žene, morske životinje, spužve, kamena?

Feed austrijskog umjetnika Kurta Hentschlägera je automat, sustav koji se manifestira u digitalnom i u fizičkom svijetu. U "mulju" ekrana kreću se trodimenzionalne dramaturške figure. One su potaknute na konstantno kretanje procedurama ponašanja ili algoritmima stvorenima putem fizičkog motora u stvarnom vremenu. Dakle pokreti figura nisu animirani manualno nego neprekidno poticani sve do isključenja sustava. Intenzitet, položaj i brzina kretanja figura na ekranu određuju zvučni ambijent *Feeda*. Njihovi pokreti ne kontroliraju samo zvuk nego i svjetlo, stvarajući tako sinestetički odnos slike i zvuka. *Feed* je apstraktna predstava irealnih likova, stroboskopa, zvuka, svjetla i dima koji obavijaju publiku koja na taj način biva dijelom sistema.

Impuls za pokret rađa se u zdjelici i stopalima figura. Niz odguravanja od sebe k prostoru. Od sebe k van. Figura je poput klasične skulpture mladog Apolona, gotovo aseksualna i neodoljivo lijepa. Publika se može istovremeno osjetiti napadnuta agresijom dima i stroboskopa te zavedena i očarana plesom konstantno razmnožavanih mladića u vodenastoj površini ekrana. Konačni efekt je stimulacija volje za eksces i trasgresiju, za izražaj i odražaj. Osjećaj jake potrebe za odgurivanjem. Za izlaženjem van.

Na koji način mogu potaknuti tijelo na pokret? Kako se mogu boriti protiv sile teže? Do kojeg je trenutka moguće manipulirati mentalnu vlast nad tijelom? Je li moguće izazvati tjelesni pokret bez intelektualnog impulsa? Pokušavajući naći odgovor na ova pitanja i promišljajući odnos između svjesnog i nesvjesnog, Cindy Van Acker/ Compagnie Greffe (Belgija/Švicarska) predstavila se Veneciji predstavom *Corps 00:00*.

Riječ je o radu u kojem se s tijelom odnosi kao s hrpom kostiju i mesa. Ideja prikazivanja ljudskog tijela pod objektivnom svjetlosti kako bi se ostvarila slika njene neutralnosti. Ovaj je eksperiment tehnički izveden uz pomoć uređaja za upravljanje koji tijelu šalje električne impulse stimulirajući mišiće. Cilj je postići *nezavisni pokret* koji um ne bi bio u stanju proizvesti. Riječ je o dijalogu između realnog i i irealnog. Na gotovo goloj sceni osim plesačice prisutna su i četiri izvođača glazbene partiture koja je komponirana paralelno sa stvaranjem koreografije.

Centralni pokret ovog projekta je pad. Pad je jednostavna posljedica zakona sile teže; kada tijelo pada, koliko god bila jaka volja, nemoguće ga je zaustaviti. Van Acker je odlučila voljom djelovati na jedan drugi trenutak. Prirodno je da pri padu tijelo proizvodi reakcije koje će ga zaštititi i umanjiti šok od kontakta s tvrdom površinom. Dovodeći prirodne reflekse na minimum, postigla je da tijelo pada kao stvar, kao objekt. Rezultat ovog eksperimenta je savršen hladan ples uma.

Ali i tekst

Zanimljivo je da još nisam rekla ni jednu riječ o tekstu! Ne, tekst nije u potpunosti nestao s lica grada Pompeja. U većini je predstavljenih radova prisutan kao podtekst i kao radni materijal, a kao živa riječ najviše je došao do izražaja u izvrsnoj komediji *Good Samaritans* dramaturga i redatelja Richarda Maxwella/ The New York City Players (USA). Na sceni koja naivno i gotovo djetinjasto pokušava biti realistična, ali se zbog niza namjernih pogrešaka (zaboravljena svjetla u parteru, namjerno ostavljeni vidnima radni dijelovi scene) u konačnosti pokazuje lažnom i neuvjerljivom, atmosfera je hladna i otuđena. Neprofesionalni glumci oslobođeni su zadatka da se "prave" nekim drugim negdje drugdje te govore tekst kao da je tuđ, kao da ga je potrebno samo dobro izreći te predati na uporabu publici. Glumci pjevaju, ali loše, maksimalno se trude da izgovaraju riječi što razgovjetnije i jasnije. Tekst postaje stvar s novom, očišćenom moći osvajanja pažnje gledatelja. Predstava tako dobija atmosferu fantastične objektivnosti. Postaje hiperrealistična strip slika s pogreškama u izvedbi.

Predstava koja me se najviše dojmila je *The Invisible Dances. L'altrove* (Elsewhere, Drugdje) londonske grupe Bock&Vincenzi. Sjećanje, komunikacija, podijeljeno ja, smrt i nestanak, teme su kojima se od 1996. bave koreograf Franck Bock te redatelj i dizajner Simon Vincenzi. Projekt *The Invisible Dances*, na kojemu rade već pet godina, je istraživanje ideje odsutnosti vezane za predstavljanje prostora.

Od kada sam stigla u Veneciju, riječi koje sam čula vezane uz ovaj rad, a koji do tada još nisam vidjela, bile su: težina, izdržljivost, trajanje, dužina, ozbiljnost, osornost, oporost, sirovost. (Iste bi se riječi mogle primijeniti i na karakter cijelog Festivala). Pomišljam da je potrebna posebna priprema za ovu predstavu koja traje 2 sata i 30 minuta. Na kraju se ipak događa da u dvoranu ulazim potpuno opušteno i nepripremljeno. Sjedam u mrak partera. Na sceni koja je prostrana i daleka vlada još veće crnilo. I zvuk koji čujem je taman. Na pozornici se kreće 12 glumaca.

Drugdje, zvučni put

Neki od njih su slijepi, nekima su pokrivene oči. Izvode vrlo neobična, strogo određena hodanja. Ponekad se zaustavljaju, izvode niz pokreta na mjestu, ponavljaju isto nekoliko puta. U tim solo izvedbama prisutan je jedan od glumaca koji promatra rad iz blizine te brižno prati pokrete izvođača. On pazi da plesač ne izađe iz svog prostora i ne poremeti time rad ostalih (podsjećam da je većini aktera oduzeta moć vida). Svi sudionici ove akcije vođeni su glasom koji čuju preko slušalica ili preko videa. Glas im govori kako se i na koji način moraju kretati. Riječ je o pokretima koje su prethodno izveli neki drugi ljudi u nekom drugom prostoru. Instrukcije ih navode da stanu u unutrašnjost svojih tijela, vanjski prostor osoba koje se kreću gradom, replike drugih osoba koje plešu, topografske naracije nekoga drugoga, simultani prijevod prostorne vizije nekoga drugoga itd.

Vizualni rezultat je tjelesnost u očaju. Nitko od glumaca nije u sebi ni sa sobom, ni s drugima. Sve što se dešava na sceni i što mi gledatelji možemo fizički vidjeti zapravo se događa negdje drugdje.

Je li to ono Drugdje iz naslova?

Konstantno ponavljanje jednoga te istoga (ničega?) i monotonost prve scene, koja traje više od dva sata, isprekidana je zvučnim intermecima velike jačine. Zvučni tapet koji je uglavnom sve vrijeme nizak i nedefiniran, u tim trenucima dobiva visoku i jasnu notu. Imam osjećaj da me zvučni valovi odnose negdje drugdje. Kao da i ja, zajedno s tim visokim notama imam priliku na trenutak ući u Drugdje. Iako je vrlo kratak, taj se trenutak čini kao mala vječnost i naivno pomišljam kako sam ipak uspjela pojmiti i dokučiti Drugdje. Tek kasnije shvaćam kako je to bilo samo jedno od lica Drugdje.

Taj prvi, dugi i iscrpljujući dio predstave (mnogi gledatelji napustili su kazalište; netko je izašao i ponovo se vratio drugi dan) zapravo je samo približavanje k Drugdje, pripremanje mjesta gdje će se otvoriti vrata u Drugdje.

Dva puta sam posumnjala u svoju prvu reakciju. Prvi put kada se na sceni dogodila jedna tiha, jedva primjetna promjena svjetla. Odjednom, na kratko, cijeli je svijet scene dobio drugu boju i lica glumaca su prvi put postala vidljiva. U tom se trenutku nešto izmijenilo, ali ne razumijem točno što. Nešto slično događalo bi se kada bi netko od glumaca prišao prednjem dijelu pozornice i uputio direktan pogled u publiku. Dogodilo se to samo nekoliko puta. Glumci su se uglavnom ponašali kao da publika ne postoji i potpuno koncentrirano i predano obavljali svoje zadatke.

Prava se promjena dogodila tek kasnije, u zadnjih petnaestak minuta, kada je na sceni ostao samo jedan glumac. U bijeloj majici, na crnoj pozadini pozornice, pod osljepljujućim bijelim svjetlom reflektora, uz gromke zvukove koje još nismo čuli, izveo je seriju metamorfičnih pokreta koji su podsjećali na Rorschachove mrlje. Bidimenzionalni efekt figure koja se pokušava odvojiti od podloge koja je istovremeno i upija i odbija. Leptiri, krila, ptice, letovi. Uzlaženje. Bijela svjetlosna vatra odškrinula je vrata puta za Drugdje.

kritika

Sukobi na genetskoj ljevici i desnici

Grozdana Cvitan

Što su eugenike s različitim ideološkim predznacima raspravljale, pokušavale nametnuti na praktičnom i etičkom planu te kako su završavale ideje i praksa lijeve i desne eugenike, gdje su se razdvajale a gdje podupirale?

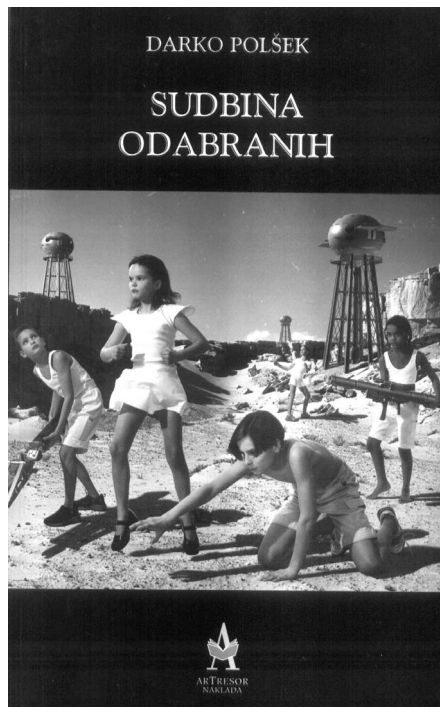
Darko Polšek, ***Sudbina odabranih: Eugeničko nasljeđe u vrijeme genske tehnologije*****; ArTresor naklada; Zagreb, 2004.**

"U demokratskim su društvima, kako tvrdi Ronald Dworkin, ljudska prava 'aduti' u moralnim raspravama… Ideja ljudskih prava jest upravo zaštita slobode pojedinaca s kojima se ne slažemo u bitnim uvjerenjima" – ljudska prava i sloboda da se ne slažete s drugim dio su rasprave koja je donedavno mogla izgledati samo principijelna, ali od pojave ovce Dolly ona i za široku populaciju prestaje biti razgovor o načelima i postaje razgovor o praksi. Za jedne je riječ o prijetećoj praksi, drugi su njome očarani kao dijelom znanstvenog napretka vlastite vrste, dok treći tek stvaraju stajališta, ponekad teško shvaćajući razmjere što ih eugenika postavlja pred suvremenog čovjeka. U tom promišljanju važnu ulogu čini vlastita inkorporiranost u neke od potreba koje ljudi zasad ne rješavaju, ali bi rado i sami porazmislili o budućnosti svoga genetskog materijala.

Zbunjujuće mogućnosti

Oprez prema eugenici živo je prisutan kao sjećanje na vrijeme nacističke Njemačke, a plave arijevke sa SS-ovcima i Mengele sa svojim pokusima posebno su zastrašujuće slike prakse koja je davno osuđena. Prispodoba istraživanja čije je najpoznatije korijene moguće naći u logorima smrti zasigurno nije preporuka za razumijevanje. Nisu to ni nastojanja države da u liberalnom svijetu regulira reproduktivna prava pojedinaca. Iako je pitanje problematizirano za Platonova vremena, kada je i on sam ponudio vlastiti odgovor, rasprava je nastavljena. Tehnološke mogućnosti i nove spoznaje uistinu su je razbuktale u prošlom stoljeću. O tome što su eugenike s različitim ideološkim predznacima raspravljale, pokušavale nametnuti na praktičnom i etičkom planu te kako su završavale ideje i praksa lijeve i desne eugenike, gdje su se razdvajale a gdje podupirale možete pročitati u knjizi Darka Polšeka *Sudbina odabranih*. Autor je konzultirao golemu literaturu kao i praksu koja ide paralelno s raspravama u različitim dijelovima svijeta, a osim nerazumijevanja često je prate i zabrinjavajuće mogućnosti primjene ili nada u te mogućnosti.

Hoće li eugenika pomoći pri izbjegavanju prenošenja teških genetskih bolesti ili će pojedinim državama omogućiti intervenciju u rađanje što većeg broja muškaraca kako bi osigurale radnu snagu, vojsku i snagu na svjetskoj razini samo su krajnja pitanja u rasponu u kojem su sadržana i mnoga jednostavnija, pa i već uobičajena, posebice u okviru osobnog prava i prakse u pitanjima reprodukcije vrste.



U zemljama koje često testiraju svoje javno mnijenje, mnoga ispitivanja pokazuju da je sve više obaviještenih o tom području istraživanja i mogućnosti, a opravdanost korištenja ovisi o društvenim i osobnim vrijednostima i potrebama. Nisu sve mogućnosti podjednako prihvatljive, ali broj onih koji prihvaćaju intervencije u "Božje poslove" ili genetski materijal uglavnom raste. Zato bi pitanje budućnosti vrlo lako moglo postati pitanje o izvornosti vlastitoga genskog koda i izbor njegove budućnosti u rasponu od poboljšanja do kloniranja, od "usluge" u produljenju vlastita života do odabira u metodi u produljenju vrste.

Prostor zloporaba golem je, pa i nesagledliv s vidikovca današnjih mogućnosti, jer sutra će biti još kompliciraniji, a zakonodavac koji bi ga rado kao i svaku drugu ljudsku djelatnost smjestio u dopuštene okvire, i sam je zbunjen mogućnostima koje bi već sutra mogle praksu ostaviti bez odgovara. U tom smislu neke od američkih država već su, primjerice, donijele zakone o pravima i nasljeđivanju djece začete bilo kojim od načina nove medicinske prakse koja umnogome komplicira ne samo prava i obveze roditelja nego i njihovo zakonsko imenovanje. Slijedom toga svijet je i dalje, čini se, zabrinutiji pitanjima nasljeđivanja roditeljskih materijalnih dobara nego njihovih genetskih osobina. Ipak, oni koji preferiraju genetsko nasljeđe već danas razmišljaju o tome bi li i kako budućem potomku kao izuzetnoj genetskoj kreativnoj mogućnosti poboljšali umne ili tjelesne sposobnosti, oslobodili ih teških nasljednih bolesti ili nedovoljno atraktivne pojave.

Laissez faire eugenika

Poseban problem trgovina je genetskim materijalom, rađanjem i kupovinom djece u bezbroj kombinacija donora genetskog materijala do iznajmljene majke i financijskih transakcija koje pokrivaju ono što ne uspijeva poznata, prirodna praksa. Treba voditi računa da u kontekstu razgovora o eugenici svaka riječ podliježe analizi, a odgovor odnosno definicija umnogome zavise od ekonomskih, za razliku od sociokulturnih prepoznatljivih vrijednosti. Jer eugeniku kao društvenu intervenciju u

Hoće li eugenika pomoći pri izbjegavanju prenošenja teških genetskih bolesti ili će pojedinim državama omogućiti intervenciju u rađanje što većeg broja muškaraca kako bi osigurale radnu snagu, vojsku i snagu na svjetskoj razini, samo su krajnja pitanja u rasponu u kojem su sadržana i mnoga jednostavnija, pa i već uobičajena, posebice u okviru osobnog prava i prakse u pitanjima reprodukcije vrste

genski fond populacije kontrolirat će, omogućiti ili spriječiti oni koji raspolažu dovoljnim materijalnim bogatstvima bez obzira na to koliko se oni koji postavljaju etička pitanja upinjali u vlastitoj skali vrijednosti, koristi, vizija… Genske tehnologije i genetski inženjering postaju pitanje o kojima će trebati razmišljati i oni kojima se čini da su izvan takvih rasprava, a novija senzibilizacija o upotrebi genetski tretirane hrane samo je jedno od rubnih područja ukupne rasprave.

Istražujući pojavu darovitosti u uglednim engleskim obiteljima, Darwinov nećak Francis Galton odredio je i cilj eugeničkog pokreta kao nove znanstvene discipline koja će "pružiti veće šanse za brži rasplod i opstanak podobnijim rasama i lozama nego nepodobnijima". Iako je u međuvremenu svaki od tih pojmova doživio brojne rasprave s različitih aspekata, prostor znanstvene discipline koja kalkulira s podobnošću zastrašujući je po sebi. Stoga mu zasad svijet prilazi s oprezom jednih i tajnovitošću drugih. Nasuprot tradicionalnim stajalištima, današnju *laissez faire* eugeniku – mogućnost pojedinca da prema osobnim vrijednostima odlučuje o svojim reproduktivnim pravima – Polšek nudi i kao osobnu preporuku u kontekstu liberalnog društva i njegovih vrijednosti. Z

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:
adresa:
telefon/fax:
e-mail:
vlastoručni potpis:
Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Oglašavajte se u Zarezu

www.zarez.hr
Povoljne cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez
tel. 01/ 4855 451
e-mail: marketing@zarez.hr
kontakt osoba: Viktorija Kudra Beroš

Od ulice do ludnice

Darija Žilić

Roman o odrastanju zagrebačke “cure” s asfalta, priča o devedesetima ispričana iz ženskog kuta

Sandra Holetić, *Rep kusog psa*, Adamić, Rijeka 2004.

Izdavačka kuća Adamić ima novu biblioteku pod nazivom Kirka, a riječ je o biblioteci ženske proze. Prvo prozno djelo objavljeno u Kirki je roman književnice Sandre Holetić. Autorica je rođena 1967., a dosad je objavila roman *Posve druge stvari* i zbirku pjesama *Negativ*. Godine 1998. dobila je nagradu Ružica pl. Orešković za rukopis prve zbirke poezije *Ona*. Roman *Rep kusog psa* roman je o odrastanju zagrebačke “cure” s asfalta, priča o devedesetima ispričana iz ženskog kuta.

Prije i poslije Titove smrti

Roman počinje situiranjem glavne junakinje, ujedno pripovjedačice, u ludnicu, a nakon toga slijedi analepsa – pokušaj njezina prisjećanja na događaje iz prošlosti, ali i na traganje za razlozima zašto je završila u klinici. Zanimljivo je da kad se predstavlja čitateljima, Nataša Vuk određuje sebe kao “nitko i ništa”. Rođena je 1968. Kroz priču o vlastitom životu, želi govoriti i o svojoj generaciji. Stoga bilježi važne povijesne datume i događaje. To je bitna odrednica pripovjedačice: ona je angažirana, upućena u politička zbivanja koja utječu na njezin život, jer njezina su nesnalaženja uvijek u kauzalnom odnosu s politikom. Ono što je posebno istaknuto je prelamanje rušenja socijalističkog društva na život mlade osobe koja je bila uljuljkana u priču o sigurnom i zaštićenom životu u “najboljem” društvu”. Tako ističe da je te 1968., kada se rodila, nitko nije previše razmišljao o trajanju, jer se posvuda živio kolektivni san o Jugoslaviji. Odrasla je u obitelji koja je bila nacionalno osviještena, no razbija mitove o tome kako je prethodni sustav bio mračan – njezini su roditelji, na primjer, slobodno mogli odlaziti u crkvu. Dok piše o osamdesetima, spominje niz predmeta, pojava, izraza koji se mogu smatrati dijelom yu mitologije. Za svoju generaciju ističe kako je to prva generacija na ego-tripu, prva generacija koja je dobila pravo na djetinjstvo, odrastanje, pubertet, pravo na slobodu izražavanja sebe. Sebe pak određuje kao znatiželjnu osobu, kao tipičan “proizvod svog duha i vremena”: bila je divlji vjetar, neobuzdana, slušala je rock, ali i Đorđa Balaševića, voljela seks.

Kao društvenu prijelomnicu označava Titovu smrt, nakon koje slijede inflacije, nestašice, raspad iluzija o kolektivnom snu. Njezina generacija tada započinje i politički se artikulirati – raspravlja se o uvođenju civilnog, višestranačkog, zapadnjački ustrojenog društva.

Nataša tematizira uzroke i početke stvaranja srpskog nacionalizma, raspad bivše države. Prije svega, to čini kako bi objasnila kontekst u kojem ona više nije znala snaći se. Naime, kada je počela studirati, pravne norme jedne države nestajale su. Stoga započinje raditi, nalazi otkačenog dečka i ne razmišlja o onome što će biti sutra. Oni žive rock'n'roll, glume na cesti Kerouacove junake. No junakinja je i politična, izabire kao svoju političku opciju Transnacionalnu radikalnu stranku uz koju se veže moderna ideja liberalizacije. No budući da o tome pripovijeda s odmakom, viškom iskustva, i taj svoj izbor određuje kao naivan. Ona ubrzo ostaje bez posla i može samo s gorčinom promatrati kako nova vlast stvara podobnike i kako je djetinjstvo nove države obilježuje siromaštvom.

Gradska seljačka sijela

O ratu ironično govori kao domovinskom, jer rat sam po sebi uzima “dio duše”, neke čini žrtvama, a neke profiterima. Zato odlučuje otići iz zemlje. Slobodu ne veže za domovinu, nego za Zapad u kojem, osim preživljavanja, želi potražiti “životnu radost”. No zapravo doživljava posrnuće, jer se upušta u vezu sa imućnim čovjekom i postaje njegovom priležnicom. Nataša je s jedne strane samosvjesna, ne želi biti inferiorna u odnosu s muškarcem, sebe vrlo realno procjenjuje, ali istodobno je nesigurna, puna strahova i osjećaja manje vrijednosti koji će je i dovesti u takav ponižavajući položaj. U sebi osjeća podvojenost, ističe kako pred rascijepljenim ogledalom gleda različite sebe.

Istovremeno, živeći u Berlinu, uz tog pomalo perverznog čovjeka, koji joj postaje suprug, ona se odmiče od domovine i zaključuje kako taj rat “nije više njezin”. No vrlo brzo ipak se vraća, jer doznaje da je njezin suprug vodio paralelni život. Vraćanje u Hrvatsku, u “zemlju apsurda”, prate nova nesnalaženja. No s obzirom na to da se hrabro upušta u razne situacije, stječe i više samopoštovanja, jer se ponovo počinje boriti sama za sebe, bez ičije pomoći. Na povratku zatječe grad bez identiteta, jer ono što se poticalo u hrvatskoj kulturi, uočava, seljačka su sijela, državno kazalište, etnos.

Ona vrlo vješto opisuje kako se odvijao život, najprije uopćeno prikazuje stvaranje mafiokracije, a onda i na primjeru običnih ljudi, svojih prijatelja koji jedva spajaju kraj s krajem. I kad opisuje povijesne događaje, nimalo ne štedi ni sebe niti stanje u društvu. Svoje postupke ne opravdava, ne uljepšava, kao što i stanje u društvu naziva pravim imenima: kao cura odrasla na zagrebačkom asfaltu, govori o razgolićenoj zemlji, politički silovanoj, materijalno opljačkanoj. Posebno naglašava kako se to odražavalo na kulturu u kojoj se najbolje snalaze, kako ih naziva, šatro-umjetnici. No zamjećuje i šutnju jer većina se unatoč svemu nije bunila i gledala je “stvarnost kroz prozor”.

Ulaženja u nepoznato

Kroz nova zaljubljivanja, najprije u oženjenog muškarca, a onda u djevojku, ona ponovo traga za svojim identitetom i čini se da je roman svjedočenje o junakinjinim hrabrim ulaženjima u nepoznato, suočavanje s trenucima kada ne pripada nigdje, kada se iznova mora tražiti. Nataša podsjeća na junakinje realističkih romana koje odlaze u nove gradove u potrazi za životnom srećom, doživljavaju raspad iluzija, posrću, ali ne odustaju.

Kao suprotnost Nataši tu su njezini prijatelji koji su se rano odlučili za brak i posve utopili u svakodnevnici. Nataša je drukčija i od proračunatih žena koje su se udale i dane provode na kavicama. Za razliku od njih, junakinja ovog romana približava se tridesetima, glavinja usamljena gradom, još ufurana u svoje filmove koji su daleko od stvarnosti. Ona se prepušta tjelesnosti, otkriva ženu u sebi, upušta se bez analiziranja u razne avanture, čak ima alkoholičarsku fazu. Otkriva i svoj novi seksualni identitet – biseksualnost, koja je još više podvaja, jer definira je kao “živu shizofreniju”; riječ je o podvojenosti erosa koja je dovodi do seksualne neutaživosti. Ta nesređenost, nesposobnost prihvaćanja same sebe, stanja zaleđenosti i samoće, naposljetku je dovode do psihijatrije. I tada se vraćamo na početak romana, jer više nema prisjećanja, samo pratimo što se događalo s njom tijekom liječenja i nakon izlaska iz klinike. Lijekovi je čine takvom da počinje gubiti identitet. A ona sve više osjeća kako je guši baš želja za stvaranjem koja nikad nije bila realizirana i senzibilnost koja nije našla uporište ni u radu, niti u ljubavi. Svoje je okvire, kako kaže, nalazila na cesti, život je provela premjeravajući cestu, a od “ulice do ludnice”, je mali korak.

Nataša hrabro svjedoči o vlastitim slabostima, a životne uspjehe i ne spominje; “Prošlost je nebitna, sadašnjost usrana, a budućnosti nema”… Takvo je razmišljanje dominantno sve dok ne upozna Antu koji je njezina suprotnost – zagovara čistoću života, život u prirodi, pobožan je. Ta nježnost koja dolazi od sasvim nepoznatog čovjeka zapravo je motivira da živi dalje, da ponovo “rađa samu sebe”. U ludnici upoznaje razne ljude, koji gotovo da su preslika društva; tu su ljudi koji su izabrali zadržati dušu, ne ubijati u ratu, pa su samim time izazivali prezir, kreativni ljudi izgubljeni u okrutnom vremenu, ali tu su i oni koji bi i dalje željeli ratovati. Njoj se pak čini da vegetira, da gleda živote drugih ljudi i da se osjeća kao izvanzemaljac. Kao osoba koja je imala velike ambicije, potrebu da iza sebe ostavi trag, a ne samo djecu, osjeća se propalom. Nataša prije svega ima potrebu za bliskošću, potrebu za življenjem smislena života, jer u njoj je “zaštihan” ležao revolucionar, pionirski duh iz mladosti koji je čini posve neprilagođenom.

Glavna junakinja sebe određuje kao znatiželjnu osobu, kao tipičan “proizvod svog duha i vremena”: bila je divlji vjetar, neobuzdana, slušala je rock, ali i Đorđa Balaševića, voljela seks

“Biti nitko i nikud ići”

No treba reći kako je za junakinju važna seksualnost i kako je dubok emotivni odnos s Antom ne može sasvim zadovoljiti. U njezin život ponovo ulazi djevojka u koju je već bila zaljubljena, s njom proživljava burnu ljubavnu vezu. Lik Kristine važan je i zato da “ilustrira” osobine najmlađe generacije u Hrvatskoj. Ta generacija više nije usmjerena na propitivanje društva, nego na sebe i vlastite potrebe, eskapistička je, jer se nakon posla želi samo dobro provoditi. Za razliku od Kristine koju politika baš i ne zanima, Nataša ističe da je prestala “politički misliti” i da je izgubila ideale o državi kao mehanizmu društvene pravde, ali naglašava da je još ljevičarka. Smatra kako Kristini pripada ovo vrijeme, a njoj samo prošlost.

U raspletu priče, Nataša se pomalo neočekivano veže za Antu koji joj nudi dobrotu i miran život, a to joj postaje važnije od seksa i lutanja. Ona koja se pokazala kao stručnjak u rušenju svega postojećeg, sada želi stvarati – dom. I imati bar neko uporište. Naime, kako u finalu zaključuje, ona pripada generaciji koja je mislila da će moći mijenjati svijet, a našla se na pragu zrelosti sasvim dotučenih ideala, marginalizirana. I osjeća se kao buha koja se trudi preživjeti na odsječenom repu kusog psa. Zato ostaje tek privatnost, stvaranje vlastite obitelji.

Na kraju romana vrlo detaljno opisuje jedan običan dan te obitelji, sve probleme s kojima se susreću, ali i radosti koje doživljavaju Ante i ona kada su s djecom. Nataša ističe kako joj je važno samo da prežive i da ostvari sigurnost za djecu, te da želi “biti nitko i nikud ići”. No ostaje pitanje završava li se ovako idiličnom slikom potraga hrabre junakinje, hoće li ipak početi tragati za nečim osim preživljavanja? I može li uopće moći ostvariti sigurnost, kada se već bezbroj puta uvjerila kao sigurnost ne postoji nigdje, ni u jednom društvu, osim u njoj samoj.

Na kraju, Sandra Holetić je napisala snažan roman u kojem svoju junakinju pušta da se snalazi na cesti, bori i posrće, da se otvara riskirajući tako vlastitu stabilnost, ali i otkrivajući neke nove identitete, koje mijenja i koji je čine ranjivom. Osobito je važno što njezina junakinja nije uronjena u neki svoj autistični svijet, nego je posve svjesna društva u kojem živi. A u priči ne štedi ni sebe ni druge, niti kontekst. Sve je nazvano pravim imenom.

LAZIĆ&KOŽUL

Metak je prasnuo u smijeh

Dario Grgić

Ovaj naizgled potpuno neozbiljan roman koncepcijski je vjerojatno bez konkurencije najozbiljniji ovogodišnji hrvatski spisateljski uradak, strogo provedenih poetičkih načela

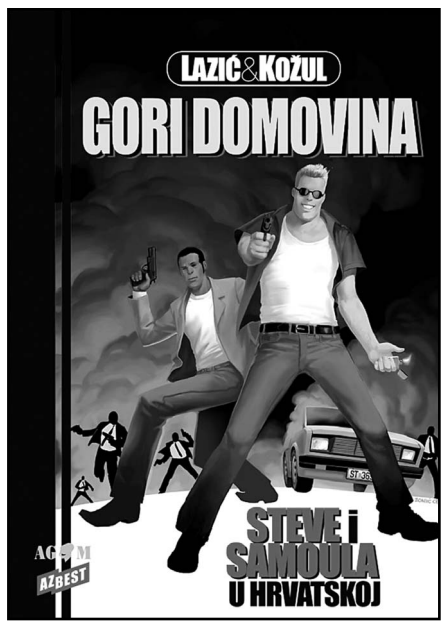
Lazić & Kožul, *Gori domovina*, AGM, Zagreb, 2005.

Koncem osamdesetih na zagrebačkoj je televiziji bila emitirana serija *Povratak u Brideshead*, snimljena prema istoimenom romanu svojedobno popularnog Evelyna Waugha – kod nas su prevedene i objavljene dvije njegove knjige – koji je prototip *campa* na britanski način: iza uglancane vanjštine, pod skupom fasadom svojih biranih odijela, učenih rasprava i ciljano skandaloznog ponašanja krio se postojano nesiguran čovjek, nikada dokraja svladanih društvenih, seksualnih i etičkih normi. Philip Core uvrstio ga je u svoj leksikon *Camp* upravo stoga jer je njegovo cjelokupno djelo čudna kombinacija "strahopoštovanja i naklonosti prema razmaženim i arogantnim višim klasama", gdje su ismijavane upravo one osobine koje su bile ključevi njegove vlastite individualnosti.

Iako je teško zamisliti Lazića i Kožula kako se napajaju ovim visokoartificijenim oblikom "laganja koje govori istinu" (podnaslov Coreova leksikona), osnovni princip djelovanja njihova romana *Gori domovina*, u biti je istovjetan Waughovom, jedino što njih dvojica "kriju" nešto drugo. Dakle, ne samo stoga što ih je moguće zamisliti kako, poput ovog slavnog pisca, hodaju po partyjima s onom trubicom na ušima, kako od svoje nagluhosti prave malu karikaturu ili cirkus.

Sve uvodne definicije *campa*, da je to oblik historicizma promatran kazališno, ili da je to promašena maska, ili da je to oznaka ograničena na kontekst, a osobito smijanje na *Važno je zvati se Ernest* iako ne znaš zašto se smiješ (ono grunfofsko smijanje iz *Alana Forda* – smijem se iako ne shvaćam zašto), kao da se događaju pored kempovskog u *campu*. *Camp* kao da je ono iznenađenje da je moguće da misliš suprotno od onog što se očekuje da misliš, a očekuje se da misliš suprotno od onog što si rekao; svojevrsni zatvoreni krug, ili, kako kaže Core, to je nešto poput presvlačenja u odjeću suprotnog spola iz frojdovske omaške.

Glavni junaci romana *Gori domovina* dvojica su notornih američkih agenata koji stižu na našu obalu istražiti one famozne požare koji nas progone svake godine. Naravno, čim stignu upadnu u čitav niz komičnih situacija: Lazić i Kožul uopće se nisu situacijski zapravo odmicali od tzv. stvarnosti: scena u kojoj jedan od agenata u autobusu vadi nož da bi se našao okružen puščanim cijevima potpuno je moguća, ono što je ovdje kempovski upravo je ta doslovnost tobožnje izrugljivosti, smijanje umjesto pucanja u čelo. Ili letimični prikaz hrvatske estrade, s pridruženim članovima, poput Vlatka Stefanovskog, njega npr. nazivaju "eklektičnim Vlatkom Stefanovskim". Ćušpajz jedne stvarnosti nasuprot kojemu stoji povremeno više nego uspjela retorika polunabrijanog dvojca s dobro postavljenom obranom: teško je zamjeriti glupost nekome tko svim svojim moždanim stanicama koristi kako bi ne samo glupost jedne sredine nego i vlastitu glupost potvrdio kroz svaku svoju napisanu riječ.



Važno je da oni možda najavljuju novu generaciju pisaca, zapravo novi senzibilitet: za razliku od učenih neznalica proteklih desetljeća pred nama su sad dečki koji jako puno znaju ali se radije prave blesavi

Gori domovina, osim što je trebala biti pravi ljetni hit, neobavezna je i nježno-subverzivna satira, pisana očito u duhu dobre interautorske zahebancije, stiže na prostor znan iz filmova poput *Umri muški* ili stripova kao što je bio već spomenuti *Alan Ford*, osobito u dijelovima parodiranja historiografskih ili eruditsko-kišovskih diskursa, npr. ispisivanje povijesti Velike Gorice. Ovaj naizgled potpuno neozbiljan roman koncepcijski je vjerojatno bez konkurencije najozbiljniji ovogodišnji hrvatski spisateljski uradak, strogo provedenih poetičkih načela.

Lazić se već najavio atipičnim *Ljetom u gradu*, romanom koji je povremeno patio od manjka kondicije, ali nije zapadao u imaginativni minus, dapače, jednako kao i zbirkom priča, a dio šarma ovoga njegovog u četiri ruke obavljena posla s romanom *Gori domovina*, vjerojatno se krije i u tome što Lazić i Kožul cijelo vrijeme igraju s latentno prisutnom sviješću da nisu pušteni na glavni teren, da se oko njih neće paliti nikakvi reflektori, nego će tekmu do kraja morati odigrati pod svjetlom Zippo upaljača, i da će im jedina publika biti crteži koje su sami iscrtali na zidovima te sporedne ulice u kojoj su bacili svoj hakl. Lopta im ponekad, uslijed neodmjerenosti udarca, odleti prema onim dosadnim prometnicama, no to ovdje uopće nije važno. Unatoč tome što njihovoj vrsti gluposti povremeno opasno pomanjka pameti. Važno je da oni možda najavljuju novu generaciju pisaca, zapravo novi senzibilitet: za razliku od učenih neznalica proteklih desetljeća pred nama su sad dečki koji jako puno znaju ali se radije prave blesavi. z

foto: D. Kunić

Osjećajni svemirski brod

Steven Shaviro

Ovaj znanstveno-fantastični roman briljantno je istraživanje onoga što bi mogao značiti poslijeljudski svijet

Justina Robson, *Natural History*, Spectra, New York, 2004.

U svijetu budućnosti ovoga romana "Nerazvijena" ljudska bića žive rame uz rame s "Krivotvorenima", genetički izmijenjenima, osnaženima i projektiranim bićima koja spajaju ljudska obilježja s onima drugih organizama i sa strojevima. "Krivotvoreni" postoje u obliku ptica, meduza, oružja za masovno uništenje i svemirskih brodova. Oni su prilagođeni zadacima koje "Nerazvijena" ljudska bića ne bi mogla jednostavno izvesti i okolišima (svemir, dno mora, atmosfera Jupitera) u kojima "Nerazvijeni" ne bi mogli lako živjeti. Svi "Krivotvoreni" imaju prepoznatljivo ljudske mozgove – u smislu jezika, racionalnosti i emocija – iako se jako razlikuju od "Nerazvijenih", ali i međusobno, u smislu životne povijesti i tjelesnih iskustava. Njihov je najveći problem to što su svi dizajnirani za određene zadatke – njihov Oblik određuje Funkcija – što znači da su njihovi životi ograničeni na načine na koje to životi običnih "Nerazvijenih" ljudskih bića nisu, iako su njihova mašta i osjećaji sebstva i slobode jednako snažni kao i kod "Nerazvijenih".

Odbacivanje pozicije snažne umjetne inteligencije

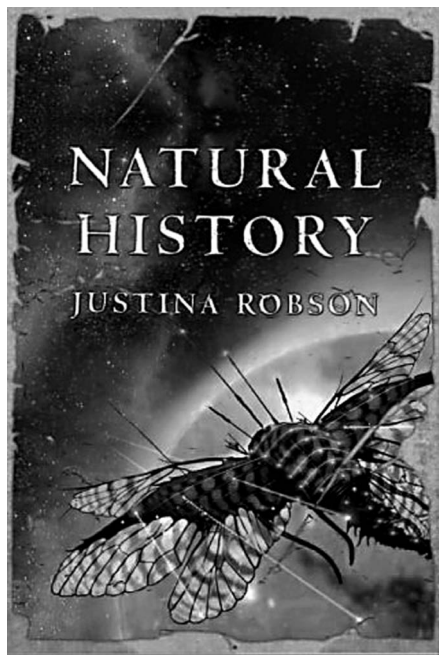
Najveći uspjeh Robsonove u *Natural History* jest to što je oživjela "Krivotvorene" kao govornike i kao likove, tako da njihovi osjećaji, neuroze, žudnje i političke aktivnosti imaju jednako smisla (jednako su jedinstveni, a u isto vrijeme jednako prepoznatljivi) kao i oni kod likova "Nerazvijenih". "Krivotvoreni" nisu ni tuđinci (radikalno drugi, krajnje izvan našeg iskustva) ni "isti" (pripadajući istoj univerzalnoj, esencijalnoj, nepromjenjivoj kategoriji ljudskosti kojoj "mi" navodno pripadamo). Nitko nije *tabula rasa*, neovisan o sklonostima koje su ugrađene u njih; ali nitko nije ni *determiniran* tim sklonostima. Volja i igra mašte imaju i presnažnu ulogu za te postljude, baš kao i za nas.

Dakle, Robsonova zamišlja kako bi bilo biti, na primjer, osjećajni svemirski brod, rodno određen kao ženski, čije tijelo uključuje nuklearni motor, čija osjetila uključuju ono što bi za nas moglo biti samo izvještaji na raznim monitorima, čije vrijeme reakcije može biti mjereno u femtosekundama i čiji su seksualni osjećaji gotovo potpuno auto-afektivni, usredotočeni na vlastite tjelesne osjete. I koja je potaknuta gnjevom, fanatizmom, ranjivošću, ambicijom, potrebom i revolucionarnim žarom te sposobna za sarkazam, ironiju, rezerviranost i manipulaciju – baš kao što bi to ljudski um/tijelo u bilo kojem drugom obliku mogao i biti. Zapravo, bivanje osjećajnim svemirskim brodom ne razlikuje se mnogo od razgovora: jer jezik nije samo način na koji se govori drugima, jezik je i način na koji se razgovara sa samim sobom. Robsonova insistira na razlikovanju između živućih i govorećih drukčijih-osjetilnih-bića i puke umjetne inteligencije, koja u svijetu *Natural History* može odgovarajuće procjenjivati, upotrebljavati i reagirati na jezik, no koja ne može biti kreativna ili auto-refleksivna, koja ne može razgovarati sa samom sobom, koja ne pokazuje nikakvu vrstu volje i ne traži dublje Značenje niti žali zbog njegove odsutnosti. U određivanju svijesti na taj način, autorica odbacuje poziciju snažne umjetne inteligencije (da nema razlike između ljudskog uma i onoga za što su sposobni strojevi), ali na nijansiraniji i profinjeniji način od Johna Searla (na primjer). Želim reći da Robsonova istražuje kako svijest može biti drukčija, ili druga, od našeg "uobičajenog" iskustva ali ona to radi bez svođenja uma na izračunavanje (što su kognitivisti uvijek skloni činiti).

Susret s apsolutnom razlikom

Društvo budućnosti prikazano u *Natural History* jest društvo imanentnih razlika. Nema jedinstva između "Nerazvijenih" i "Krivotvorenih", niti između samih "Krivotvorenih". "Krivotvoreni" također imaju pristup – iako "Nerazvijeni" nemaju – potpunom uranjaju u virtualnu stvarnost u kojoj mogu mijenjati svoje okoliše i tjelesne oblike po volji, komunicirati s ostalim "Krivotvorenima" i imati spolni odnos s njima te općenito izbjeći ograničenja svog Oblika i Funkcije. To su višestruke perspektive koje ne mogu biti pomirene, i od kojih ni jedna ne može tvrditi da nadilazi ili prekokodira ostale. To vodi do politike frakcija: "Krivotvoreni", rasprostranjeni diljem cijelog Sunčeva sustava, sklapaju saveze i začinju pokrete za nezavisnost, boreći se i pregovarajući kako međusobno, tako i s vlastima "Nerazvijenih" na Zemlji. Ovdje Robsonova ispituje i mogućnosti slijepe ulice onoga što bi se moglo nazivati umreženim društvom, "postglobalizacijskom politikom", u kojoj tradicionalni poredak Država i teritorija igra malu ulogu, i gdje su tradicionalni ideološki mitovi o ujedinjenju prestali funkcionirati, ali gdje pitanja "identiteta", zajedno s ekonomskom moći i nejednako raspodijeljenim posjedovanjem vojne sile i oruđa za nadzor, i dalje imaju glavnu ulogu.

Zaplet romana *Natural History* ne nudi odgovor ni na jedno od tih pitanja – Robsonova ukazuje da, unatoč svim praktičnim namjerama i ciljevima, ona jednostavno nisu rješiva – nego ih, umjesto toga, izbjegava. Knjiga govori o susretu njezina živopisno zamišljenog svijeta s nečim istinski tuđinskim,



Socijalno-emocijskoj igri imanentnih razlika (koje se ne mogu podudarati, ali su otvorene za pregovore i zajedničko promišljanje) ovdje je suprotstavljena neka vrsta apsolutne Razlike, granice u odnosu na koju se suočavamo s alternativom – ili da nam se vlastita očekivanja i pretpostavke samo zrcalno vrate natrag, ili da steknemo pristup toj Drugosti, ali po cijenu da prestanemo biti mi sami, da budemo nepovratno promijenjeni onime što susrećemo i zaista upijeni u to

Robsonova zamišlja kako bi bilo biti osjećajni svemirski brod, rodno određen kao ženski, čije tijelo uključuje nuklearni motor, čija osjetila uključuju ono što bi za nas mogli biti samo izvještaji na raznim monitorima, čije vrijeme reakcije može biti mjereno u femtosekundama i čiji su seksualni osjećaji gotovo potpuno autoafektivni, usredotočeni na vlastite tjelesne osjete

istinski Drugom tehnologijom koja sasvim nadilazi imanentne razlike između "Nerazvijenih" i "Krivotvorenih", i zato kao da obećava beskrajnu moć, koju magično pokreće sama Volja. Naravno, ispostavlja se da je sve mnogo složenije od toga, a u knjizi ima i nekih prekrasnih odlomaka u kojima Zephyr Duquense, najistaknutiji lik "Nerazvijenih" u romanu, proučava tuđinsku arhitekturu koja je očito proizvod inteligencije, ali jednako očito neobjašnjiva ljudskim pojmovima. Socijalno-emocijskoj igri imanentnih razlika (koje se ne mogu podudarati, ali su otvorene za pregovore i zajedničko promišljanje) ovdje je suprotstavljena neka vrsta apsolutne Razlike, granice u odnosu na koju se suočavamo s alternativom – ili da nam se vlastita očekivanja i pretpostavke samo zrcalno vrate, ili da steknemo pristup toj Drugosti, ali po cijenu da prestanemo biti mi sami, da postanemo nepovratno promijenjeni onime što susrećemo i zaista upijeni u to. U određenim trenucima, Robsonova prikazuje tu drugu mogućnost (ponešto nesretno) kao neku vrstu New Age mistične jednine, kozmičke svijesti, oceanskog osjećaja, s gotovo apsolutnom moći da utječe na fizički svemir – ali to je uravnoteženo u drugim trenucima stalnim i oštrim skepticizmom. Na kraju, možete zadržati svoju individualnost protiv tog tuđinskog, totalizirajućeg susreta ubijanjem sebe prije nego što budete upijeni – samoubojstvo nije baš privlačna opcija ili opcija koja potvrđuje život, ali barem *ostaje* opcija, *via negativa* otpor inače nemilosrdnoj dijalektici.

Nisam, dakle, sasvim zadovoljan zaključkom *Natural History*, ali svidio mi se način na koji mu se Robsonova barem djelomično odupirala. Roman Justine Robson nije zapravo o onome što je trenutačno moja glavna zaokupljenost – sveprisutna kultura i protok kapitala – ali njegova strastvena inteligencija prvoklasni je primjer kako znanstvena fantastika u svom najboljem izdanju danas funkcionira kao eksperimentalni laboratorij utjelovljene društvene i filozofske misli.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Omiljena igra

Leonard Cohen

Ulomak iz romana *Omiljena igra* koji uskoro izlazi u biblioteci *Na tragu klasika* u nakladi Hrvatskog filološkog društva i Disputa, a u prijevodu Gorana Vujasinovića

7

Tamara je imala duge noge, bogzna koliko duge. Na sastancima često su joj trebala tri stolca. Kosa joj je bila zamršena i crna. Breavman je pokušao odabrati jedan uvojak i pratiti njegov pad i tkanje. U očima je imao osjećaj kao da je ušao u ormar bez prašine, ali pun paučine.

Breavman i Krantz nosili su posebne kostime za lov na komunistkinje. Tamno odijelo, vesta koja se visoko kopča, rukavice i kišobran.

Išli su na sve sastanke Komunističkoga kluba. Dostojanstveno su sjedili među članovima raskopčanih ovratnika koji su žvakali svoje dnevne sendviče izvučene iz papirnatih vrećica.

Za vrijeme dosadnoga govora o američkom biološkom ratu Krantz je prošaptao: – Breavmane, zašto su papirnate vrećice s bijelim kruhom tako ružne?

– Drago mi je što si to pitao, Krantz. To su reklame za krhkost tijela. Kad bi narkić nosio svoju iglu na reveru, osjetio bi jednako gađenje. Vreća napuhnuta hranom svojevrsna je vidljiva utroba. Boljševici dakako nose svoj probavni sustav na rukavu!

– Dovoljno, Breavmane. I mislio sam da ćeš znati.

– Pogledaj je, Krantz!

Tamara je prisvojila još jedan stolac za svoje tajanstvene udove. U istom je trenutku predsjedavajući prekinuo govornika i zamahnuo sudačkim čekićem prema Krantzu i Breavmanu.

– Ako vas dvojica šaljivaca ne zavežete, letite van!

Ustali su ne bi li se službeno ispričali.

– Sjedite, sjedite, samo budite tiho.

Korejom su zujali rojevi jenkijevskih kukaca. Bombe su bile pune zaraznih komaraca.

– Sada ja imam pitanja za tebe, Krantz. Što se događa ispod tih seljačkih bluza i sukanja koje uvijek nosi? Koliko visoko joj dopiru noge? Što se događa kad joj zapešće uđe u rukav? Gdje joj počinju prsa?

– Zato si ovdje, Breavmane.

Tamara je išla u njegovu srednju školu, ali tada je nije primjećivao jer je bila debela. Išli su istim putem u školu, ali nikada je nije primijetio. Požuda je uvježbala njegove oči da isključuju sve što ne želi poljubiti.

No postala je vitka i visoka. Luk zrele gornje usne nadvijao se nad vlastitu malu sjenu. No kretala se teško, kao da su joj udovi još sputani tromim mesom kojega se sjećala s gorčinom.

– Znaš li koji je jedan od glavnih razloga zašto je želim?

– Znam glavni razlog.

– Nemaš pravo, Krantz. Zato što živi u susjednoj ulici. Pripada mi iz istog razloga kao i park.

– Ti si vrlo bolestan mladić.

Trenutak potom, Krantz je rekao: – Oni ljudi napola imaju pravo kada o tebi kažu da si emocionalni imperijalist.

– Dugo si razmišljao o tome, zar ne?

– Neko vrijeme.

– To je dobro.

Svečano su se rukovali. Razmijenili su kišobrane. Pričvrstili su kravate jedan drugome. Breavman je poljubio Krantza u oba obraza, kao kad francuski general dodjeljuje odličja.

Predsjedavajući je udarao čekićem ne bi li spasio sastanak. – Van! Vodvilj nas ne zanima. Idite u brda izvoditi!

"Brda", to je značilo Westmount. Odlučili su prihvatiti savjet. Vježbali su stepanje s mekanim potplatima na Vidikovcu, uživajući u vlastitoj apsurdnosti. Breavman nije uspijevao naučiti korake, ali volio je mahati kišobranom.

– Znaš li zašto volim komunistkinje?

– Znam, Breavmane.

– Opet nemaš pravo. Zato što one ne vjeruju u svijet.

Sjedili su na kamenom zidu, leđima okrenuti rijeci i gradu.

– Vrlo skoro, Krantz, vrlo skoro ću biti u sobi s njom. Bit ćemo u sobi. Soba će biti oko nas.

– Do viđenja, Breavmane. Moram učiti.

Krantzova kuća nije bila daleko. Mislio je ozbiljno, doista je otišao. To je bilo prvi put da je Krantz...

– Hej! – dozvao ga je Breavman. – Prekinuo si razgovor.

Krantz je već bio izvan dosega glasa.

8

– Zar ne vidiš, Tamara, zar ne vidiš da obje strane, obje strane u svim ratovima, uvijek obje strane upotrebljavaju biološko oružje?

Šetao je s njom u parku iza svoje kuće i objašnjavao joj tajnu sukoba, navike noćnih zlatnih ribica, te zašto su pjesnici nepriznati zakonodavci svijeta.

Zatim se našao u sobi i skidao je. Nije mogao vjerovati vlastitim rukama. Iznenadio se kao kad bi uspio skinuti sjajni papir s kriške *gruyerea* u jednom komadu.

A tada je ona rekla ne i privila svoju odjeću na prsa.

Osjećao se poput arheologa koji gleda kako pijesak zatrpava nalazište. Zakopčavala je grudnjak. Pomogao joj je s kopčom kako bi joj pokazao da nije manijak.

Zatim ju je četiri puta upitao zašto.

Zatim je stao uz prozor.

Reci joj da je voliš, Breavmane. To ona želi čuti. Vratio se i počeo joj masirati leđa.

Zatim je prešao na križa.

Reci da je voliš. Reci. Jedan-dva-tri, sad!

Povremeno bi joj prstom zašao pod rub gaćica.

Prekrižila je gležnjeve i činilo se da je skupila bedra, u gesti svojevrsnog privatnog užitka. Od toga su ga prošli trnci.

Zatim joj je razdvojio bedra, lebdeća i vlažna. Putenost je pljusnula. Ugrizao ju je. Nije znao je li mokra od krvi, sline ili mirisnih sokova.

Tada su se začuli neobični, napeti glasovi koji su se pretvorili u šapat, brz i bez daha, kao da je i samo vrijeme protiv njih i dovodi policiju i roditelje da vire kroz ključanicu.

– Bolje da se obučem.

– Bojim se da sam napet.

– Predivno je što si napet.

Tko je ona, tko posjeduje njezino tijelo?

– Vidiš, napet sam.

– O, da.

Čestitke su mu preplavile um poput konfeta u laganom padu i povele ga u san, ali netko je rekao: – Izrecitiraj mi neku pjesmu.

– Prvo mi daj da te vidim.

– Daj da i ja vidim tebe.

Otpratio ju je kući. Bili su to inače njegovi jutarnji sati. Sunce je prijetilo na istoku. Raznosači novina šepali su tegleći svoje sive torbe. Pločnici su se doimali posve novima.

Obuhvatio je njezine ruke svojima i progovorio ozbiljno i dostojanstveno:

– Tamara, hvala ti.

Ona ga je pljusnula, onom rukom

U *Omiljenoj igri,* Leonard Cohen kazuje priču o Lawrenceu Breavmanu, židovskom mladiću iz montrealske anglofone obitelji, i njegovoj potrazi za vlastitim pjesničkim glasom. I dok se Breavmanov život uvelike poklapa s Cohenovim ranim životnim putem, o autobiografizmu ne može biti riječi jer Cohenov pripovjedač održava ironičnu distanciju prema svome protagonistu. Struktura romana izvedena kao niz lirskih pasaža, autobiografizam, divlja romantičnost, ljubav i seksualnost, poezija sama, dnevnički ulomci u kojima Breavman pripovijeda o sebi u trećem licu – sve ovo čini prepoznatljiv kompendij Cohenovih motiva, ali i pruža alibi za Cohenov vlastiti umjetnički odabir. Naslovna, metaforička "omiljena igra" – koje će se Breavman sjetiti tek na zadnjoj stranici romana – ipak *nije* ljubav, kako oni koji poistovjećuju Breavmana i Cohena misle, nego nešto sasvim drugo (ostaviti trag, rekli bismo, u snijegu, ili u svijetu), a njezin pronalazak – sličan otkrivanju simbolike ružina pupoljka za tajanstvenu biografiju *Građanina Kanea* – trenutak je konačna sazrijevanja Lawrencea Breavmana, njegova odabira da se oženi Muzom i B-gom (kako ga Cohen po židovskoj tradiciji piše), a ne ženom, kao i umjetnički alibi Cohenova vlastita životnog izbora. "Lawrence Breavman nije ja. Ali smo učinili mnogo istih stvari." *Omiljena igra* posveta je Montrealu, gradu na rijeci St. Lawrencea, kojeg će Cohen kasnije opjevati u svojoj najslavnijoj pjesmi *Suzanne,* nježan i ujedno okrutan prikaz odrastanja i pop-kulture u Kanadi pedesetih, kao i portret senzibilnog pjesnika, muškog prijateljstva i prvih ljubavnih priča.

Leonard Cohen nije imao ni punih trideset godina kada je 1963. objavio svoj prvi roman *Omiljena igra* s kojim je, tada već slavan u Kanadi kao pjesnik, postao isto tako slavan prozaist. No već nakon idućeg romana, postmodernog klasika *Divni gubitnici,* Cohen je izabrao osebujan put od slavljenog književnika do istovremeno legendarne i opskurne kantautorske pop-zvijezde. *Omiljena igra* – taj "kanadski *Lovac u žitu*" i "montrealski *Portret umjetnika u mladosti*" – daje uvid u uzroke koji su odaslali Leonarda Cohena na cjeloživotnu spiritualnu potragu – čiji se tijek prilično lako prati od prvih, "divlje romantičnih" modernih knjiga *(Usporedimo mitologije, Kutija sa začinima Zemlje, Omiljena igra),* preko "antiumjetničkog" napada na status vlastite umjetnosti u knjigama opsjednutima Holokaustom, seksualnošću i "ružnoćom" *(Cvijeće za Hitlera, Divni gubitnici, Snaga robova),* pjesničkog romana-dnevnika o slomu jednog braka, praćenog istoimenim albumom i pjesmom *(Kavalirova smrt)* i "ponajbolje knjige pjesama u prozi u drugoj polovici 20. stoljeća", fascinantne knjige psalama praćene spiritualnim albumom *(Knjiga milosti, Various Positions),* do novomilenijske prve knjige nakon dvadeset godina i spiritualnih, zen-budističkih albuma u kojima ostvaruje ponajbolje vrhunce svoje poezije i konačno pronalazi svoj mir sa svijetom, i dalje slijedeći samo "kurvinsku Umjetnost Poezije" *(Ten New Songs, Dear Heather, Knjiga čežnje),* vrativši se "nazad na Boogie Street".

Roman *Omiljena igra* uskoro izlazi u biblioteci *Na tragu klasika* u nakladi Hrvatskog filološkog društva i Disputa, a u prijevodu Gorana Vujasinovića. z

Tomislav Šakić

u kojoj je držala ključ.

– To zvuči užasno. Kao da sam ti dopustila da nešto uzmeš. Kao da si dobio nešto iz mene.

Plakala je nekoliko trenutaka, sve dok mu se na licu nije pojavio trag krvi.

A tada su se zagrlili ne bi li sve popravili.

Kada je ušla, priljubila je usta na prozorčić u vratima i poljubili su se preko stakla. On je htio da ona prva prestane, a ona je htjela da on prvi ode. Nadao se da dobro izgleda sleđa.

Zdravo svima! Koračao je kući u zanosu, on, najnoviji član zajednice odraslih. Zašto svi ti spavači ne izađu na prozore i ne kliču mu? Zar se ne dive njegovu obredu ljubavi i himbe? Otišao je u svoj park, stao na brežuljak i bacio pogled na grad, sve do sive rijeke. Napokon je uspostavio neki odnos s tim spavačima, ljudima koji idu na posao, sa zgradama, s trgovinom.

Bacio je kamenčić u Krantzov prozor jer nije htio ići u krevet.

– Krantz, ukradi auto. Vrijeme je za kinesku juhu.

Breavman je sve ispričao u tri minute i potom su se vozili u tišini. Oslonio je glavu na prozorsko staklo, očekujući da će biti hladno, ali nije bilo.

– Znam zašto si potišten. Zato što si mi rekao.

– Da, obeščastio sam to, i to dvaput.

Bilo je i gore od toga. Želio je voljeti je, zacijelo je tako lijepo voljeti je, i reći joj to, ne jedanput, ne pet puta, nego uvijek iznova, jer je znao da će dugo biti s njom u raznim sobama.

A i te sobe, nisu li sve sobe iste, nije li znao kako će to izgledati, nisu li sve sobe kroz koje su prošli posve iste, gdje god se žena ispruži, čak i šuma je soba od stakla, nije li tako bilo i s Lisom, pod krevetom i kada su se igrali vojnika i kurve, nije li to isto, sve do neprijateljskih glasova koji se umiješaju?

To je ispripovjedio i Shell, nakon šest godina, ali tada je nije obeščastio. Jednom, kada se nakratko udaljio od Shell, napisao joj je ovo:

"Kada bi Ilijina kočija, ili Apolonova, ili bilo koji mitski nebeski brod zastao pred mojim vratima, mislim da bih točno znao gdje trebam sjesti, a kad bismo poletjeli, s tankoćutnom bliskošću prepoznavao bih sve oblake i tajanstva kraj kojih bismo prošli."

9

Tamara i Breavman unajmili su sobu u istočnoj gradskoj četvrti. Obiteljima su rekli da odlaze u posjet prijateljima koji žive izvan grada.

– Navikla sam biti sama – rekla je njegova majka.

Posljednjeg jutra naslonili su se na malen, visok prozor, gurajući se ramenima, i promatrali ulicu.

Stambenom zgradom odjekivale su budilice. Kante za smeće stražarile su na prljavom pločniku. Među njima krstarile su mačke.

– Tamara, nećeš vjerovati, ali nekad sam mogao zamrznuti neku od tih mačaka na pločniku.

– Zamrznuta mačka. Baš korisno.

– Na žalost, danas ne mogu tako lako utjecati na događaje. Stvari se događaju *meni*. Sinoć nisam uspio ni tebe hipnotizirati.

– Larry, nisi ni za što, ali ipak sam luda za tvojim mudima. Mljac.

– Usne me bole od ljubljenja.

– I mene.

Nježno su se poljubili, a ona mu je potom prstom dotaknula usne. Često je bila vrlo nježna, a on bi se uvijek iznenadio jer to ne bi zahtijevao.

Proteklih pet dana rijetko su izlazili iz kreveta. Čak i uz otvoren prozor, zrak u sobi odisao je na postelju. Zgrade u rano jutro ispunile su ga nostalgijom i nije znao zašto, sve dok se nije prisjetio da su iste boje kao i njegove stare tenisice.

Protrljala je rame o njegovu bradu da osjeti čekinje. Pogledao ju je u lice. Zatvorila je oči kako bi osjetila jutarnji povjetarac na vjeđama.

– Hladno?

– Ne ako ti ostaneš.

– Gladna?

– Ne mogu se suočiti s još jednim inćunom, a samo to imamo.

– Nismo trebali kupiti tako skupe stvari. Nekako ne ide uz ovu sobu, zar ne?

– Ni mi ne idemo uz ovu sobu – rekla je. – Čini se da se svi u zgradi bude i idu na posao.

– I evo nas: izbjeglice iz Westmounta. Izdala si svoje novo socijalističko naslijeđe.

– Možeš govoriti što god hoćeš ako mi daš da te njuškam.

Cigarete su bile zgnječene. Izravnao je jednu i zapalio joj. Ispuhnula je dim u rano jutro.

– Pušiti bez odjeće, to je tako... senzualno.

Zadrhtala je od te riječi. Poljubio ju je u zatiljak i nastavili su opušteno gledati s prozora.

– Hladno?

– Htjela bih ovdje ostati godinu dana – rekla je.

– To se zove brak.

– Ma nemoj mi se sada sav uplašiti i ukočiti.

Tada se dogodilo nešto veoma važno.

Ugledali su starca u prevelikome mantilu kako stoji na ulazu preko puta, pripijen uz vrata kao da se skriva.

Odlučili su ga promatrati, tek da vide što radi.

Nagnuo se naprijed, pogledao lijevo i desno, te vidjevši da na ulici nema nikoga, skupio je skute ogrtača i zakoračio na pločnik.

Tamara je otpuhnula pepeo s prozora. Padao je poput pera i raspao se na vjetru. Breavman je promatrao tu malenu gestu.

– Ne mogu podnijeti koliko ti je tijelo lijepo.

Nasmiješila se i oslonila glavu na njegovo rame.

Starac u zgužvanom baloneru kleknuo je i zavirio pod parkirani automobil. Zatim je ustao, otresao koljena i osvrnuo se.

Vjetar joj je prolazio kroz kosu. Odvojio je jedan uvojak i podignuo ga. Ona je ugurala ruku između njih dvoje i odbacila opušak. I on je bacio svoj. Padali su poput malenih, nesretnih padobranaca.

Tada, kao da su opušci bili signal, sve se počelo brže događati.

Sunce se iznenada kristaliziralo između dviju zgrada i zamračilo nedostojne dimnjake.

Netko je ušao u automobil i odvezao se.

Metar-dva od mjesta na kojemu je stajao starac pojavila se mačka i prošla ispred njega, ponosna, gladna i mišićava. Starac je srnuo na životinju, zajedno sa svojim šuštavim ogrtačem. Mačka je bez napora promijenila smjer i mekano sišla kamenim stubama prema ulazu u podrum. Čovjek je kašljući pošao za njom, pognut, zbunjen, i potom se praznih ruku vratio na ulicu.

Prije su ga promatrali ravnodušno, kao što ljudi gledaju vodu, ali sada su ga gledali netremice.

– Tamara, naježila si se.

Ona je poravnala viseći uvojak. On joj je pritom proučavao prste. Sjećao se tih prstiju na raznim dijelovima svoga tijela.

Mislio je kako bi bio posve zadovoljan kada bi bio osuđen na to da cijeloga života uvijek iznova proživljava taj trenutak. Tamara, gola i mlada, s prstom u uvojku kose. Sunce upleteno u televizijske antene i dimnjake. Jutarnji povjetarac raspršuje maglu s planine. Tajanstveni starac čiju tajnu baš ne mora saznati. Zašto bi tražio neke bolje vizije?

On ne može uzrokovati događaje.

Starac je ležao potrbuške pod odbojnikom automobila i sezao za mačkom, koju je uspio stjerati između rubnika i kotača. Noge su mu se tresle od uzbuđenja dok je pokušavao uhvatiti mačku za stražnje noge, a ona ga je grebla i grizla. Na kraju je uspio. Izvukao ju je iz sjene i podignuo u zrak.

Mačka se migoljila i grčila poput zastave na jakom vjetru.

– Bože dragi – rekla je Tamara. – Što će s njom?

Zaboravili su jedno na drugo i nagnuli se kroz prozor.

Starac je teturao u borbi s velikom mačkom, pognute glave, štiteći lice od njezinih razmahanih pandži. Kada se uspravio, raširenih nogu zamahnuo je mačkom kao da je sjekira i udario njome o pločnik. S prozora su jasno čuli udarac glavom. Mačka se grčila poput ribe na suhom.

Tamara je skrenula pogled.

– Što sada radi? – Željela je da joj se kaže.

– Stavlja je u vreću.

Klečeći uz mačku koja se trzala, starac je iz svoga golemog ogrtača izvadio papirnatu vrećicu. Pokušao je ugurati mačku u nju.

– Zlo mi je – rekla je Tamara. Pognula je glavu. – Zar ne možeš ništa učiniti?

Breavmanu nije palo na pamet da bi se mogao umiješati.

– Hej, ti!

Starac je naglo pogledao gore.

– *Oui! Toi!*

Starac je stao na mjestu. Spustio je pogled prema svojoj mački. Ruke su mu se neodlučno tresle. Potrčao je niz ulicu, kašljući i praznih ruku.

Tamara se podrignula. – Moram povraćati. – Pohitala je do sudopera i povratila.

Breavman joj je pomogao da se vrati u postelju.

– Inćuni – rekla je.

– Sva drhtiš. Zatvorit ću prozor.

– Samo lezi pokraj mene.

Tijelo joj je bilo mlitavo kao da je pretrpjela neki poraz. To ga je uplašilo.

– Možda ga nismo smjeli prekinuti – rekla je.

– Kako to misliš?

– Vjerojatno je gladan.

– Htio ju je pojesti?

– Glavno je da smo mi zaštitili svoju tankoćutnost.

Čvrsto se držala za njega. Nije želio takav zagrljaj. U njemu nije bilo putenosti, nego samo boli.

– Malo smo spavali. Pokušaj sada zaspati.

– I ti ćeš spavati?

– Hoću. Oboje smo umorni.

Jutarnji svijet bio im je oduzet i zubati zvuk prometa prostirao se iza zatvorenog prozora, dalek poput povijesti. Oni su bili dvoje ljudi u sobi, a tu se nije imalo što gledati.

Rukom joj je pomilovao kosu i zatvorio vjeđe. Sjećao se maljušnoga vjetra koji joj je odvajao i podizao uvojke. Tjedan dana je dugo.

Usne su joj zadrhtale.

– Lawrence?

Znam što ćeš reći, znam što ću ja reći i znam što ćeš ti reći...

– Nemoj se ljutiti.

– Ne.

– Volim te – rekla je jednostavno.

Čekat ću ovdje.

– Ne moraš ništa reći – rekla je.

– Hvala ti – odgovorio je.

– Hoćeš li me poljubiti?

Nježno joj je spustio poljubac na usne.

– Ljutiš se na mene?

– Kako to misliš?

– Zato što sam ono rekla. Znam da te na neki način povrijedilo.

– Ne, Tamara, zbog toga se osjećam blizak tebi.

– Drago mi je što sam ti rekla.

Promeškoljila se i privila uz njega, ne senzualno nego tražeći toplinu i zaštitu. Čvrsto ju je zagrlio, ne kao ljubavnicu nego kao uplakano dijete. U sobi je bilo vruće. Dlanovi su mu se znojili.

Ona je zaspala. Provjerio je spava li. Oprezno se izvukao iz njezina zagrljaja. Kad barem ne bi bila tako lijepa u snu. Kako može pobjeći od tog tijela?

Odjenuo se poput kradljivca.

Okruglo sunce gorjelo je nad prljavim zgradama. Svi parkirani automobili odvezli su se. Nekoliko staraca, s metlama u ruci, stajali su i treptali među kantama za smeće. Jedan od njih pokušavao je zahvatiti mačje truplo drškom metle jer ga nije htio dotaknuti.

Trči, Westmounte, trči.

Morao se udaljiti od vruće sobe u kojoj nije mogao utjecati na događaje. Zašto je morala ono reći? Nije li to mogla ostaviti na miru? Miris njezine puti bio mu je zatočen u odjeći.

Njezino tijelo bilo je s njim i pustio je da se ta vizija sukobi s njegovim bijegom.

Trčim kroz snijeg njezinih bedara, dramatizirao je u uzbuđenju. Njezina bedra ispunila su ulicu. Široka poput snijega, teška poput golemih cepelina u padu, njezina vlažna bedra sjedaju na oštre krovove i drvene balkone. Vjetrokazi joj urezuju oblik kokota i jedrilica u kožu. Lica slavnih kipova očuvana su poput bakroreza...

Tada se sjetio posebnog para bedara u posebnoj sobi. Predanost je okrutna, ali pomisao na usamljenost puti je gora.

Tamara je bila budna kada je otvorio vrata. Žurno se razodjenuo i vratio ono što je zamalo izgubio.

– Nije li ti drago što si se vratio?

Tamara je tri godine bila njegova ljubavnica, do njegove dvadesete.

S engleskoga prevelo reveo Goran Vujasinović

poezija

Tisuću i dva razloga da se opametiš

Irena Matijašević

Prirodno

idemo ovaj put polako
ako imaš misli nemoj ih skrivati
ali
sve sam sklonija misliti da si u biocenozi
s tlom
tvoje noge i zemlja
jezik i grlo s glasom
posve prirodno
kad govoriš
tvoja ruka s papirima u njoj
to je to, celuloza i derma, nosiš to u rukama
hodaš, govoriš nešto
i to je to
u čovjeka
pomisliš li još se nešto događa
osim usputne duhovitosti, tu su još koraci, put
obavezni koraci
zatim pokreti rukama
i pokreti usnama
odjeća na tebi
ispod nje umorno ili napeto tijelo
kakva životna zajednica
stan i čovjek
ili čovjek i ulica

Odličan svijet

kako je prolazilo vrijeme
bio je listopad
ove godine
ljudi su se smrzavali u tankim košuljicama
prolazili su pokraj smeća
prolazili su s vrećicama
pokazivali su grad turistima
u Capucineru je ružna žena pušila sama i pravila se
da čita novine ili ih je čitala
i pušila
i pila kavu, a la Capuciner, konobari se smijuljili iza
šanka i kroz prozor gledali
tko je tu još bio
plac, dva tri stanovnika grada u poodmakloj dobi,
s vrećicama, u košuljama
i ne znam o čemu su razgovarali
izgledali su zadovoljno
čudesno
kao da ne glume zadovoljstvo
kao da ne prave probleme
sebi u životu i drugima
i onda je prošla jedna žena
vrlo dotjerana
ostavila za sobom miris
i to je bilo neukusno
pokvarilo je dojam
pa je ona srećom otišla na autobus
mirisa je nestalo
i slika je opet bila samo slika

Strašno

Imala sam cvjećaricu
bila mi je iz kvarta
u njezinom skromnom dućanu
zamotavalo se cvijeće u papire
s mašnama i ona je pričala puno
kao i svi ljudi u zabitim trgovinama
s malo kupaca
s malo prometa
ispričala mi je o svojoj kćerki
koja se još nije udala
i o sinu koji se još nije oženio
i kako im savjetuje da ne rade svadbe
jer za svadbu treba imati hrpe novaca
čudilo me to
da sam cvjećarica
sigurno bih djeci savjetovala da se žene i udaju
da im napravim majstorske bukete
pušleke za kumove
aranžman za stol
ružmarine za zapećak
i još svakakva čuda
ona je propagirala divlji brak
iz računa
ili brak za malo love

s oskudnom svadbom bez cvijetka
da si radije plate put u New York
kud baš tamo
baš me začudila
i uza sve to sjajno složila buket
a njezine riječi kao da su se uselile u njega
bio je lijep a omalovažavala sam ga
imala sam osjećaj da je gospođi pun kurac cvijeća
i da bi voljela da je u životu malo putovala

Onda

sjedile smo tako
izmjenjivale ideje o muškarcima i ženama
rekla si da je to tema za četveročlanu komisiju
ili upravni odbor
ionako to normalne ljude zanima
osim onih koje zanima moć
i nema drugih tema, o tome se radi
pogledala me u oči završavajući operetni tekst
još da je bilo na engleskom i da nije tako patološki
pazila
da bude zdrava dok sam ja popušila tri cigarete i
ulila u sebe dvije kave
samo je otpila čašu vode i gledala me kako ništa ne
razumijem
a ako i razumijem slabo na tome radim
onda sam pomislila kako je imala sreće
nakon loše veze naići odmah na super čovjeka
da bi mi ona pojasnila da je to počelo još dok je
imala
onog lošega, što je prirodno, stvari su se raspadale
za svakoga je prirodno ostaviti se promašena posla
i prionuti na novi, tako je i ona našla drugoga dok
se još patila uz prvoga
za razliku od mene koja sam kao kapetan tonula sa
svojim brodom
skoro pa bez povratka a opet ona nije ni pušila ni
pila kavu
nego je pila vodu i igrala loše tenis
ali sad se kaže opustila i igra još bolje
sad kad je novi biznis krenuo i galija je čvrsta
i onda je otišla i onda mi je bilo naravno loše
ali što sam tu mogla
kad slušam svakoga
a nemam svog stava
to je jaka kombinacija

Kapitalistička poezija

kako objasniti poriv ili
želju da se u priču uplete koja pametna
referenca, osim kao nuždu
da potrošiš što ima
i one
koje se rijetko rabe
te su dragocjenije
kao i sve rijetko na svijetu
riječi su roba iz rječnika
Nabukodonosor
recimo
ili prstohvat
a potrošnja je temeljena na strahu
da nas neće voljeti ako nemamo nešto što je
dragocjeno
također
ili kako bi rekao Marilyn Manson
u vezi reklame dezodoransa
hoće li nas odbaciti ako nam smrdi ispod pazuha

Kocka, kugla

opet je telefon nekoliko puta zvonio, neka je, to je
ona, trebam smisliti da bih se javila dobiti te
zato uzimam kratke forme, uskličnike
kad je na SMS-u onda je prpošnije, kažem
Hej, i potpišem se, pa nek ide
na to ne treba odgovoriti
a sigurno će pročitati, hej ne obavezuje
a osim toga ja imam
ali ne smijem reći nikome
bi li bila dobra volja
ili vedrina, nisam klaun ako i sebe želim
razonoditi, hej, to ništa ne znači a ispod moje ime
je asemantično, ne zatvaram u shemu
ne daj bože, samo sve povjeravam telefonu
kad zvoni dva tri puta i znam da si doma
i ne želiš dignuti poklopac naše zajedničke kutije
kad smo zadnji put razgovarale, rekla si da sreća ima
nečiji lik
a možda je geometrijsko tijelo, otkud znaš

Nedjelja, nepoznanica

Fis je povisilica, rad sustava na fotelji, radio svira
ovlaš odložen pokrivač, napuklo je početi opet
sanjati
staklena jutra, polaže se malena nada pod deke,
spakirane u ormaru
koji služi kao škrinja, bez ladica, tu nadasve uz par
zimskih jakni
nema nikoga, osim mačka koji se ponekad uvuče, i
još dva tri pokreta
čekam da se okrenem oko sebe, dva tri pokreta,
kompozicija je zadana
zato ti mogu posuditi koji dio, barem maramice,
mogla bi se barem
javiti na SMS, to je ukusno, nije agresivno, i odmah
ću pomoći
otkrivanju, kad saznam slučaj mejlom ću mu uz to,
poslati poruku da ne mrzim utorke nego njega,
kad kažem nedjelja prokleta nedjelja nigdje
nikoga
skladno je, kroz paučinaste zavjese do susjednog
balkona
uzdižu se valovi užitka, bijes je odložen i čeka, ne
mogu ga progutati, ne još sada
ali saznat će se tko bdije u svom mraku, doma viška
maramica
za brisanje nosa, dva su tri komada osjećaja
razbacana naizgled kao odjeća po stolicama jer
osjećaji su uvijek važniji od bolesti, koja god ona
bila

Zašto

tisuću i dva razloga
da se opametiš, da prepoznaš nevolju
na dvadeset metara
da uloviš koju od onih malih sretnih okolnosti
kao na primjer
koliko je napasnih prisila kao na primjer pisati
ili koliko je onih koje nitko ne razumije
jer ih ne treba razumjeti
pa se zabadaju noge u cipele jer to su radnje
o kojima vrijedi misliti
preko prozora
je divan pogled u susjedni stan gdje dvoje mladih
ljudi sami farbaju
ogradu
ali rolete ne mogu popraviti
mladi čovjek puši na balkonu i gleda u njih
i nije mu svejedno ali izgleda kao da je
što je bolje nego da izgleda kao da mu je jako stalo
popraviti
tisuću ima razloga a ne stavljamo
ih sve na papir
nego jedan
koji možemo bolje objasniti
zapaliti jednu
u sebi reći
to je to
i neću lagati

Noga filologa

Stranac u Sofiji

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Ako postoji kontrastivna analiza hrvatskog i bugarskog, ostala je skrivena u svetohraništima specijaliziranih struka. Iz perspektive uske varoši i uskih ljudi tako što je posve razumljivo. Ta zašto bi šira hrvatska publika išta znala o bugarskom jeziku? Zašto bi išta znala o odnosu bugarskog i hrvatskog? Zašto bi znala da taj odnos uopće postoji? Uostalom, zašto bi hrvatska publika išta znala o samoj Bugarskoj? Mi gledamo na Zapad – iza nas je, zna se, Srbija, a iza Srbije su bjeline na karti

Igrom slučaja proveo sam dva tjedna rujna u Bugarskoj, na jednom znanstvenom seminaru. Dva su tjedna bila intenzivna na razne načine – ovdje želim govoriti o svom filološkom iskustvu: kako je bilo živjeti dva tjedna u intenzivnom kontaktu s bugarskim jezikom.

Za nekoga tko živi u malom jeziku vrlo je čudan osjećaj doputovati u stranu zemlju u kojoj te razumiju. Upravo se to događa Hrvatima u Bugarskoj. Uz malo jezikoslovne mašte i uz znanje ćirilice, nakon graničnog prelaza Kalotina (između Srbije i Bugarske) pred nama se otvara pogolem nepoznat svijet u kojem istovremeno nismo i jesmo stranci; u kojem smo stranci možda nekih četrdeset posto manje. Shvaćate – razumiju vas, i vi razumijete njih, iako pojma nemate o bugarskom, mada ste o tom jeziku do jučer znali valjda samo da postoji. Za razliku od teškom mukom stečene kompetencije u njemačkom, talijanskom, švedskom – kompetenciju za bugarski govornici hrvatskog imaju automatski. I to opija. Takva situacija omogućava nam da shvatimo panslavenske zanose i vizije Šenoe i drugih devetnaestostoljetnih hrvatskih studenata u Pragu. Kad dođete nekamo gdje vas razumiju, gdje vas razumiju makar ništa o vama ne znali, osjećate se moćnije.

Hej kompleksi

Iza ovakvih provala oduševljenja stoji, naravno, težak kompleks manje vrijednosti, možda karakterističan za sve Slavene, a svakako karakterističan za male narode. Težina tog kompleksa otkriva se posebno dobro u obrnutoj situaciji – kad dođete nekamo gdje se, jednom za promjenu, osjećate kao "gospodin čovjek", a ne kao manje-više nepoželjan elijen. (Za Hrvate u Bugarskoj, kompleksaški osjećaj nadmoći dodatno je pojačan činjenicom da je Hrvatska gospodarski u nešto boljem stanju, i da je Zagreb, ma koliko bio manji i skučeniji, istovremeno i ušminkaniji od Sofije.)

No bugarski i hrvatski nisu samo razumljivi jedan drugome – oni su istovremeno, pokazalo se, itekako zabavni govornicima onog drugog jezika. Na vratima dućana, tamo gdje u Hrvatskoj piše "vuci" i "gurni", u Bugarskoj stoji "drpni" i "butni". Kad sam svoju bugarsku kolegicu i prijateljicu Anetu obavijestio da se "paparuda" na hrvatskom kaže "leptir", ona je odvalila od smijeha. "Goljam čovek, a tako smešno govori" (ovo je, dakako, na poluhrvatskom – ne mislite valjda da sam za četrnaest dana naučio išta pravog bugarskog!). "Goljam", što je blisko hrvatskom "golem", na bugarskom, naravno, znači jednostavno "velik".

Kako vrijeme ide, otkrivate sve više i više takvih komičnih rješenja. Bugarski "slučajan prevoz" odgovara hrvatskom posebnom prevozu. "Trgnuti" znači "krenuti". "Momče" je dečko – kojemu je ženski partner "momiče". "Zubr" nije zubar, nego štreber, dapače štreberčina (i to upravo u školskom slengu). A "lihva" je, naprosto, kamata.

Padanje lego-kockica

Hrvatski i bugarski – dva jezika koji polaze od iste osnove, da bi se razvijali neovisno već barem tisuću godina – iskoristili su, proizlazi, otprilike iste (leksičke) elemente na posve različite načine. Kao što iste lego-kockice iskoristimo da bismo složili posve različite konstrukcije, ili konstrukcije koje sliče u određenoj mjeri. Za jednog filologa ovo je krajnje uzbudljiv uvid. Zapravo ne znam što je uzbudljivije: sličnosti, koje postoje usprkos neovisnim razvojnim linijama, ili razlike, koje je dovoljno malo etimološki zagrepsti da bi se pokazalo kako su i otkuda nastale.

Dva mala primjera. "Žlica" se na bugarskom kaže, približno, "l'žica" (apostrof označava poluglas, nešto slično muklom "o"). S obzirom na to da je potonja riječ u vezi s hrvatskim, danas ponešto neuobičajenim, glagolom "založiti" u smislu "pojesti koji zalogaj", etimološka spekulacija sugerira da su Hrvati u jednom času reagirali poput Dadinog i moga sina Jone (koji govori "dručkiji" i "keski"), zaključivši da im je za "alat kojim se zalaže" lakše reći "žlica" nego "lžica".

Hrvati sve peru

Dalje: moji su se bugarski kolege jako čudili kad su čuli da Hrvati sve peru. Bugarski, naime, ima dva glagola: "prati" i "miti"; pere se uglavnom odjeća, a mije sve drugo, od kose do automobila. Slavenska osnova pr- znači "udarati" (zato se bog koji lupa gromovima zove Perun), a odjeća se prala udaranjem (npr. o slavnu "rifljaću mašinu"). Za razliku od odjeće, sve se ostalo pere pokretima koji slijede pranu površinu – spužvom klizimo po haubi auta kao rukom po ruci – i zato se sve to u Bugarskoj mije. Trag je ovakva svjetonazora u hrvatskom očuvan samo u jednom specijaliziranom slučaju: umivati lice (i, eventualno, u poslovici "ruka ruku mije").

Kako su raspoređene razlike i sličnosti bugarskog i hrvatskog? Koje riječi, koja područja značenja čine "zajedničku jezgru", ono što je ostalo isto bez obzira na nezavisni razvoj? Koja su područja značenja dobila posve drukčija rješenja? Na kojim su područjima riječi uobičajene u bugarskom prisutne u hrvatskom samo kao arhaizmi, ili dijalektalizmi – a gdje je obratno (recimo, "hiža" u bugarskom znači "planinarski dom")? O tome mi, nešto obavještеniji laici, ne znamo ništa. Ako postoji kontrastivna analiza hrvatskog i bugarskog, ostala je skrivena u svetohraništima specijaliziranih struka (možda kroatistike? možda slavistike? možda južnoslavenske filologije?). Iz perspektive uske varoši i uskih ljudi tako što je, dakako, posve razumljivo. Ta zašto bi šira hrvatska publika išta znala o bugarskom jeziku? Zašto bi išta znala o odnosu bugarskog i hrvatskog? Zašto bi znala i da taj odnos uopće postoji (ta zna se koji je jedini južnoslavenski jezik s kojim hrvatski ima odnos!)? Napokon, zašto bi hrvatska publika išta znala o samoj Bugarskoj? Nas zanima Zapad – iza nas je, zna se, Srbija, a iza Srbije su bjeline na karti.

Razlikovne patke

Pozicija stranca u Sofiji, na četrnaest ugodnih dana, poučno je iskustvo; ona otkriva, između ostalog, višestruku jalovost izolacionističke jezične politike, kakva posljednjih petnaest godina – izdajući se za produžetak najplemenitijih hrvatskih tradicija – hara po našim školama, medijima, i osjetljivim ustanovama poput vojske i državne uprave. S jedne strane, paranoično trijebeći iz jezika svako "hiljadu" i "ćao" (bugarski ekvivalent našemu "bok"), dirigenti službenog jezika oduzimaju govornicima hrvatskog ne samo srpski nego i velik dio Balkana, onaj dio o kojem ne znamo ništa, a gdje – usprkos našem neznanju – žive ljudi nama puno sličniji nego Nijemci, Britanci, Francuzi. Takvo trijebljenje ima rezona samo za ljude koji nikad, ama baš nikad, neće osjetiti želju da prekorače granice svoje zemljice (osim, možda, u aseptičnim turističkim paket-aranžmanima).

S druge strane, usprkos posve neovisnom jezičnom razvoju hrvatskog i bugarskog – uz Bugarsku stvarno nisu vezane nikakve hrvatske traume – i usprkos svim planskim zahvatima u ta dva jezika, oni su i dalje dovoljno slični da se mogu sporazumjeti ljudi koji žele razumjeti, i upoznati, jedni druge. Makar isti ti ljudi o bugarskom, odnosno hrvatskom, pojma nemali.

Stranac u Sofiji, sjedeći, po strani od zastrašujuće širokih sofijskih bulevara, na terasi nekoga kafene i naručivši kafe s's mljako, ne može ne sjetiti se anegdote pokojnog Czesława Miłosza, koji je jednom vidio jato pataka kako se praćaka u maloj blatnjavoj lokvi – a preko ceste je bila rijeka. "Zašto ne prijeđu tih par metara? Pa rijeka im je tako blizu!", komentirao je Miłosz seoskom čiči. "E, kad bi one znale!" rekao je čiča.

Egotrip

Pijan, lud i talentiran

Željko Jerman

Kako u tekst *Pijani, ludi i talentirani* na T–porti ne puštaju domaće još uvijek žive umjetnike, sam sam se pustio u ovom (nešto drukčijem?) Egotripu

Yes bogami, moje Veliko Ja ludo je (može i luduje, ča ne mat?) od rođenja, kad nije kao sva odojčad htjelo usisavati majčino mlijeko, pa ga je "Bog kaznil" (kaj ne baka?) poslavši mu s prvim koracima sijaset boleština. Tako je moje mlado ja skoro riknulo poput odraslog starog lava, te i sada, kao Ja, fasuje RANE BOŽJE BATINE u formi kroničnog nasljedstva prijestolja kraljevstva *Otitis media* (chr. supp. biolat.).

"Yes bogami, evridej" (se tko sjeća Rokera s Morave?), uz periodične kratke apstinencije, moja Jedinstvenost pije, a još kao teen – ja ponekad je pila i bila pijana, kako u Zagrebu tako i u Primorju, pak su baka i naročito nona, imale pune šape posla... Da se malo flešasto bekam:

Praputnjak; selo iznad Bakarskog zaljeva, meni bi 16 let a Ana Domini imala je 1965; bivši neprijatelji iz djetinjstva, nešto stariji od mene, postali su mi tog ljeta najveći prijatelji – Branko sa Meje i Andrija iz Dolca (govorim o seoskim "kvartovima"); ko klinci tukli smo se do zadnjeg daha, dok Andrija nije rekao: "Predajem se", i tako mali Praputnjarci shvatili da bosanski dotepenec nije vanzemaljac; je da je tip bio starejši i jači ali sam u to doba trenirao judo te + toga, bio uistinu nadaren... samoobrambeni štemer.

Praputnjarski bojsi

SKRATI! To me ne savjetuje pametan kompjuter, kao obično,već ostatak vlastitog neludog mozga. Ok. Probal bum! Bush, bumo, bute... buju.

Dakle Branko i Andrija, i jedan Sarajlija (Meho), isto kao i ja po materi "Praputnjarac", ludovali smo sve u 16 na kvadrat svaku večer, kadikad i noć; "pravi" praputnjarski bojsi već su navigali na strancima i bili puni love, šteka Kenta, skakutavih noževa, finih pozlaćenih upaljača, u ono vrijeme teško dostupnih traperica, pak su i nas, gradske bojse obukli i naoružali, opskrbili pljugama i, tako opremljena "četvoročlana banda" (se netko sjeća one kineske?) krenula je pljačkati okolna mjesta; ah što drugo nego maznut im divojke, MA *ne silom, one su se na nas lijepile milom, silu smo koristili kada bi ih sumještanski bojseki htjeli onako sljepljene skinut sa nas...*

SKRATI! Gospe ti ponavlja netko (u)meni. To se angažiralo moje Veliko ON! Neki mudrijaši bi rekli "drugo Ja", ama ne, JA SAM JA(!!!) i ne postoji nikakvo drukčije ja, nego u On... hoću reći, i, ako ima koje drugo ja ono glavno večinsko moje JEDINO VLASNIŠTVO ga ne priznaje. Taj On je poput nekog neistjerivog bića u dubini mene, koje nijedan egzorcista nebi, ama baš niti jednim postupkom mogao deložirati! On je ustvari DUH MOJIH IDEALA, zaostalo davno ja iz naivnih vremena adolescencije, kada bijah mlado i zaigrano, ali poslusno stene... O jebote, toliko cesto pisem na tom prijateljskom "Šešula Chatu", Gmail adresi, ne, da mi ponekada (jer se tamo pise bez kvačica), takav vid skrabanja krene samo od sebe, pa se moram koncentrirati da ne izbjegavam kvake, jerbo na Microsoft Wordu nece nitko dobiti hijeroglife, bem ti, opet bez kvacice, ono malo pre neće.

"Hej, On! Bum Ja tebi kurac skratil a ne svoj tekst, i tak ti je bil (pre)oveći"!

Kada bi npr. poslije čage u Vatrogasnom domu na Škrljevu sredili čopor Bakrana, bacili bi se na Bakranke te i njih sredili (znate onu: "Lipe su Bakranke"!), no na lijepši način (ujutro su se u špiglu divile svom boljem izgledu, dok se većina frajera vjerojatno nije mogla ni prepoznati); e, potom bi mladi mornari odnekud izvukli bocu viskija koju smo od Škrljeva kroz Krasicu do Trnovice, praputnjarske početne "četvrti" već polokali... sve uz pjesme jadikovke u stilu "Ja pijem čašu gorkih suza..." (ko rock – manijak pojma nisam imao kojim se durevima, odnosno češće molovima prati taj "bluz – gnjus" Slavka Perovića i sl. kretena, međutim, doslovce sam kumpaniju lovio đitrom onako... u hodu, točnije - teturanju).

Nonin mezimac

"SKRATI! Opet si dosadan – javlja se sada glasno protestirajući On – ta i ja sam Ti, ma koliko me pokušavaš negirati. Nemoj nas sramotiti! Moram zato, shvati... reagirati". Ajme! Tatin sin (ljubitelj ptica, prirode, nadobudni zvjezdoznanac itd.), mamina pametna maza ("razrednica ga je pohvalila... ima super ocjene, a ne štreba, ne muči se ko drugi učenjem... rekla je da je prirodno intelegentan"..), bakin i nonin mezimac (u Zagrebu ide s bakom u crkvu svaku večer, polazi vjeronauk, obavlja obred prve pričesti i firmanja, u Praputnjaku pak nedjeljom na maši ministrira, pomaže staroj opatici na tornju zvoniti, a svim časnama iz samostana pored groblja je besplatno... koja budala (! op.Ja), teglio ispiljena drva u šupe)... daklem, takav idiot kani Mene pretvoriti u šizofreničara. Ma! Čuvam se Ja! Neću mu više dati da pisne! U mom tijelu nema mjesta za još jedno, makar minimalno ja. Nikada neću postati podvojena i u(s)trojena ličnost! KAR NAPREJ!

Doteturali mi do crkve u središtu naselja, opićili za rastanak par puta još jednu tužbalicu meksičkih Jugosa, ondak se nekako odvuknuo sam do nonine kuće i našao na kuhinjskoj prizemnoj poneštri lepi veli, starog kova ključ, pa po skalama šal tiho va sale, ali se usput stropoštao po kućnoj skalinadi - KAR NAZAJ(!); i ovo nanovo, spet se pentral po drvenim stepenicama, ovoga puta četveronoške da nanovo ne zvisim doli, na početnu točku, kad ugledah dragu staricu navrh skala, zove me, doplazim nekako do nje i pokušavam se dići u uspravan položaj, nu odniveliram i pljus, srećom ne natrag niz štenge nego naprijed na drveni svježe oribani pod; "Miliču moj, Bože... ča si to od sebe naredil, kade si bil sa onim šporkim dotepenim Bosancima, ča ste spet za frajlicama tekli i zbog njih se potukli" – govorila je uznemirena mi nona... mene odjednom čopi sva popijena piva, svi gemišti i naročito onaj zadnji viski, te izrigah sve iz sebe po noninom poribanom jučerašmjem poslu, a kako sam padao u alkoholnu komu organizam se na rubu smrti opustio i još iz sebe svašta ispustio, upišo se i usrao ko PRAVI MRTVAC, *a divna me nona skinula, dovukla do kreveta, oprala, očistila škripave daske; kada sam ujutro došao sebi rekla mi je da će cijela govnarija ostati naša tajna: "Niki ne sme znat ča se dogodilo, aš te tvoja mat neće već mene puštat... samo nemoj se više družit s onim ološom i obećaj da greš ove nedelje s menom va crikvu"... Yes bogami, sve sam joj potvrdio – bum, bum, sretan što imam tako milu nonu, nu, po moždanim vijugavim stazama već se šetala VELA FIGA, međutim zbilja nisam nikada više nonici napravio doslovno sranje!.*

Fotograf, slikar, fotoslikar, likovni umjetnik, multimedijalan itd.

Moje veliko Ja očito pripada kategoriji ludih i pijanih zasebnjaka, štono jako parcijalno obradi onaj (prošli puta navedeni) T–portir s interneta, uz dodatak: TALENTIRANI, gdje sam tek nenadmašivo pun sebe, stoga jer vjerujem: ponajviše se zapravo svojim učinkom, tj. radom ubrajam u one "izvučene iz gomile", kako bi rekao Mladen Stilinović, i veliki sam umjetnik iako nemam pojma ni dojma o engleskom (znam jedino američki kad žvačem kaugumu... slažeš se Stile?). U čemu sam talentovani, znaš bre Rašo? (Mislim na onog DRAGOLJUBAznog Todosijevića, značajnog srpskog UMETNIka).

U haha i hehe ARTU, seveda, puno vidova tiste delatnosti, a kako kanim napraviti si vizitke, nevem več kašne si svekolike pridjevke prišeraufati, kako samoga sebe definitivno definirati: fotograf, slikar, fotoslikar, likovni umjetnik, multimedijalan, subkulturni art maher, anarhoartista – individualista, vizualni expanded – media kreatista, p(r)ost konceptulac, neoavanGARDista, i Bogtepitaj kaj još? &, to valja svakako priheftat na jaknu --- tekstopisac (skriboman, nazovipjesnik, kolumnista, feljtonista, pričalo, kritičalo, autorski tekstualac, teoretik, i... tako bliže!). Nadalje bih morao navesti svoje edukativne NADprosječne domete, začete još u sitnom Kavkazu gdje sam za koje pifce krao Primijenjenoj učenike, "kvario" mladež i pretvarao u svoje vjerne discipuluse (zar ne Rale allias Rajko Ruralko od brdovite Ravnice, RADO – VAN...O'viću, lipi moj istrijanski tiću?),,, a završene prije par lita u splitskoj Slobodnoj umjetničkoj akademiji, kadi sam radia zaistač ko predavač. Isprva cijeloj gomili zalutalih ovaca, koju ni nešto ipak talentiraniji pedagog od mene, sam Jezus Kristuš nebi preobratio u umjetnike. Ča su blejali već na prvom predavanju kad sam počeo s pećinskim apstraktnim slikarstvom (takozvane makaronske slikarije), tragovima dlana u špiljama, dodao svoju "filozofsku koncepciju" ostavljanja traga kao primarnog pokretača stvaralačkog čina; YES, Yes, yes... od tih prvih umjetnina, tumačio sam, do korištenja najsuvremenijih novih medija, tendencija ostaje ista – OSTAVITI TRAG! A tek kada sam se raspričao o povijesnoj avangardi, *reade mady* objektima s primjerom zahodske dagnje Duchampa u galeriji kao veličanstvenom artefaktu, koji je najviše utjecao na duh nove umjetnosti onda još uvik našeg 20. stoljeća (1998.)... mogao sam komotno dobit vritnjak, međutim upraviteljica akademije Sonja Rudynski kužila je te stvarčice, kao i grupacija od kakvih petnaestak stvarnih studenata, ne(o)bičnih vikendaša (radili smo tih dana), te sam pokle jema svoj kolegij kome sam smislio i kraticu – krasoticu: SUTIP (Suvremena umjetnost, teorija i praksa).

NISAM SVRŠIO! Imam Ja još jednu žičicu, s njome i funkciju, što mora ići na podsjetnicu. Voditelj sam programa splitske galerije Ghetto, koja je osnovana unutar "moje škole" te i dandanas djeluje, pod dirigentskom palicom miss Rudynski i njenom produljenom rukom Lili Shirt... evo ga(!) već šestu godinu! Na samu obljetnicu, točno na isti dan, 14.10. otvorena je izložba slovenske grupe IRWIN naziva *NSK Garda*, ali zbilja sasvim slučajno... jednostavno smo poklopili lonac s našom godišnjicom i njihovim slobodnim terminom + otvaranja su uvijek u petak, a taj petak nije bio 13. nego 14. Hiii... (☺ ☺ ☺).

14.10.1999. bi otvaranje novog Prostora Slobodne umjetničke akademije u kvartu Get, na mjestu gdje su cigle padale po glavi glumatala i publikuma Kazališta mladih kamo su Sonju i sljedbenike protjerali gradski oci sa Prokurative; elem, uza školski prostorat našlo se mjesta za galeriju, mali šankinjo, 2 – 3 stolice, še elem, kolega i prijatelj iz Grupe šestorice autora Sven Stilinović postavlja prvu izložbu u mom voditeljskom veletalentiranom opusu, ulaze gosti a autor bušilicom još postavlja sa stropa viseće velike juneće kosti, poslije izvodi u dvorištu, pred nepripremljenom publikom akciju (sve naziva Geometrija krvoždnosti*); elem, elem(!!!) – sjecka janjca, reže lebac, luk... ušminkane Splićanke i ostatak Dalmacije povlači se od letećih pahuljica janjetine i mlazova masnoće, dok art i kunsthistoričarska družina grabi slasne komade mesa, a jedan stanar s naše adrese, debeli Šipac u bijeloj košulji i zlatnom pečatnjaku pita: "A GDJE JE PIVA"(?)... kaj? još bi i pivu džabe, pokazao sam mu rukom prema šanku; po završetku neki strenđer svira na srednjovijekovnim glazbalima, svi uživaju u dobroj glazbi osim mene koji ništa ne čujem i našeg debeljka koji prati muzičara mljackanjem, a kada i to bude gotovo, sjati se, olfa po kosti za mačke, cijela njegova obitelj na janjetinu i napuni punu veliku vreću ostanjki...*

PREKID!!! Opet vapi On, tj. ono malecko čudovište u meni! "Može, može – odgovorim Ja 56 godina mlad, njemu 5-6 puta mlađem – i tako ću skoro svršiti". Do orgazma valja meni još samo reći ovo: kako u tekst *Pijani, ludi i talentirani* na T–porti ne puštaju domaće još uvijek žive umjetnike, sam sam se pustio u ovom (nešto drukčijem?) Egotripu. GOTOVO!

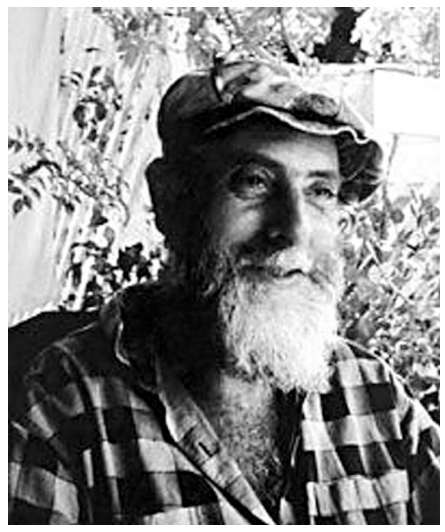
Njemačka

Hundertwasserova kuća u Magdeburgu

U Magdeburgu je 3. listopada, nakon dvogodišnjih radova, otvorena nova građevina, projekt Friedensreicha Hundertwassera, arhitekta i umjetnika koji je umro prije pet godina. Ovaj njegov posljednji projekt zove se *Zelena citadela.* Do neposredno prije smrti 2000. Hundertwasser je radio na svojim arhitektonskim planovima. Zalagao se za arhitekturu primjerenu prirodi i čovjeku, a njezine temelje i obilježja izrazio je putem mnogih spektakularnih govora i akcija. Smatrao je kako je zadaća arhitekture čovjeka vratiti u raj za koji vjeruje kako je izgubljen. U svojim neobičnim arhitektonskim projektima oslanja se na vezu između čovjeka, prirode i stvaralaštva.

Zelena citadela neobičnoga je izgleda, što je karakteristično za rad njezina autora; fasada je ružičasta, na vrhovima tornjića nalaze se zlatne kugle, a stupovi od šarene sjajne keramike na ulazu su trbušasti, svaki prozor je drukčijeg oblika, između balkona i vitičastih zaobljenih tornjeva naziru se tamne keramičke ploče, koje se protežu do devetog kata. Na velikoj površini u unutrašnjosti zgrade zasađena su visoka stabla i trava, a na krovu se nalaze grmovi. Za svoju je *Zelenu citadelu* kazao kako ona predstavlja oazu za čovječanstvo i prirodu u moru racionalnih kuća te kako ona mora razviti ljudsku čežnju za romantikom, a kako upravo tu romantiku racionalna arhitektura pokušava negirati i eliminirati smrtonosnom, sterilnom revnošću.

Joram Harel, upravitelj Hundertwasserovom ostavštinom, nezadovoljan je realiziranim projektom. Tvrdi kako su grmovi morali biti postavljeni izvan zgrade, a ružičaste betonske ploče koje se nalaze unutar zgrade oličiti u bijelo. A nezadovoljni su ujedno i kritičari, što je čest slučaj kad je riječ



o radu ovoga originalnog austrijskog umjetnika. Kritičar Gerwin Zohlen njegov je stil nazvao "psihodeličnim kičem", izjavivši za njemački radio: "Sve što je Hundertwasser napravio osobno smatram psihodeličnim kičem koji je trebao nestati još u šezdesetim godinama. U Magdeburgu se uz njegovu kuću nalaze jedna romanička zgrada i jedna

gotička zgrada. Nisam siguran da je posve ispravno među istinsku arhitekturu umetnuti jednu ružičastu nastambu. To je pitanje osobnog ukusa, a građani Magdeburga očito su odlučili drukčije". Osim toga, Zohlen smatra kako je riječ isključivo o marketingu.

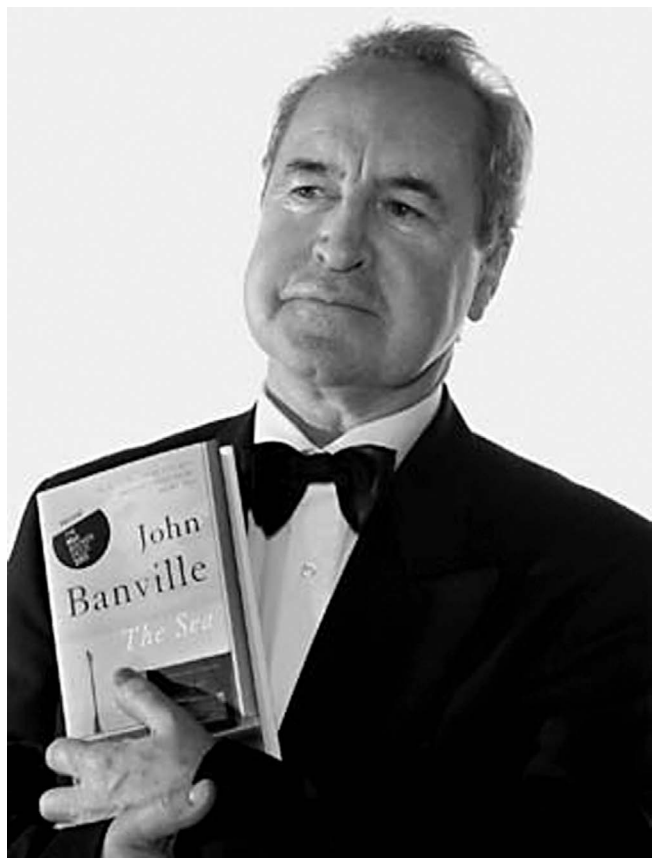
Hundertwasser je rođen u Beču 1928. kao Friedrich Stowasser. Živio je i radio na Novom Zelandu.

Velika Britanija

Bookerova nagrada 2005.

Irski pisac John Banville 10. je listopada nagrađen britanskom književnom nagradom Booker za svoj roman o djetinjstvu naslovljen *The Sea* – u središtu kojega se nalazi povjesničar umjetnosti koji se nakon smrti svoje supruge povlači u turističko mjesto Ballyless iz svoje mladosti, gdje se suočava sa sjećanjima iz prošlosti, prvim seksualnim iskustvima i godinama braka.

Nagrada Banvilleu zapravo je izazvala veliko iznenađenje. Kritičari su ga dosad smatrali autsajderom, iako je knjiga stilistički najzahtjevnija i najmanje komercijalna među šest nominiranih naslova. Ovogodišnji favorit bio je britanski autor Julian Barnes s knjigom *Arthur & George*, kojemu je ovo bila treća nominacija za *Bookera*. Članovi žirija izjavili su da su odabrali Banvillea zbog *njegove majstorske studije o boli, uspomenama i ljubavi*. Pedesetdevetogodišnji Banville drugi je Irac koji je dobio *Bookera* nakon Roddyja Doylea koji je 1993. nagrađen



za roman *Paddy Clarke Ha Ha Ha*. Najuglednija britanska nagrada utemeljena je 1969., a dodjeljuje se, uz iznos od pedeset tisuća funti, najboljem romanu koji je u posljednjih godinu dana objavio pisac iz Velike Britanije, Irske ili neke zemlje Commonwealtha.

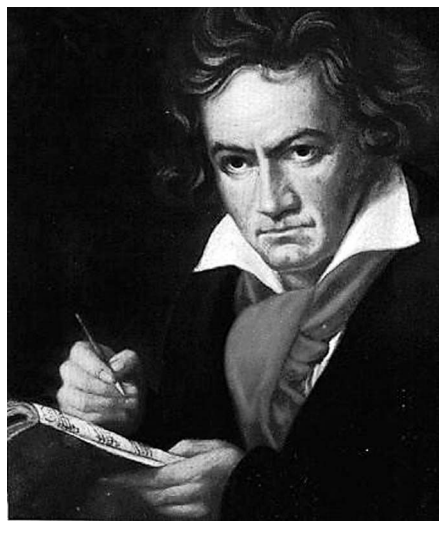
Gioia-Ana Ulrich

Sjedinjene Američke Države

Pronađena Beethovenova fuga

U jednoj knjižnici u predgrađu New Yorka knjižničarka Heather Carbo pronašla je tijekom inventure originalni Beethovenov rukopis dok je brisala prašinu s regala. Riječ je o glasovirskoj verziji *Velike fuge* (poznate u inačici za gudački kvartet) za koju se smatralo kako je izgubljena. Prije sto petnaest godina izgubljen joj je svaki trag, nakon što ga je na dražbi u Berlinu kupio jedan industrijalac iz Cincinnatija, koji je i sam skladao. Njegova kći zbirku je darovala jednom baptističkom obrazovnom centru u okolici Philadelphije. Note su napisane crnom i smeđom tintom, a na nekim mjestima olovkom, dok su primjedbe zabilježene crvenom bojom. Iz tog notnog zapisa moguće je grafički iščitati Beethovenovu strast, objasnili su u Sotheby'su. Note se povećavaju kada se povećava intenzitet glazbe.

Sjedila sam na regalu šokirana, izjavila je Carbo za *New York Times.* Londonska



aukcijska kuća Sotheby's u prosincu će rukopis, koji broji osamdeset stranica, staviti na dražbu, a procjenjuje se da bi za njega mogla postići cijenu od 2,2 milijuna dolara.

ZAGREB FILM FESTIVAL
17-22 OCTOBER 2005

SC
SAVSKA 25
WWW.ZAGREBFILMFESTIVAL.COM

SAT / MJESTO / DOGAĐANJE	ČETVRTAK / 20.10.	PETAK / 21.10.	SUBOTA / 22.10.
09.00 / KINO SC / PREDPREMIJERE	SRETAN USKRS ULRICH SCHAFFNER / ŠVICARSKA ŽIVOT S MOJIM OCEM SÉBASTIEN ROSE / KANADA	TEMPIRANA BOMBA PERNILLA AUGUST / ŠVEDSKA OŽENITI SE RONIT AND SHLOMI ELKABETZ / IZRAEL, FRANCUSKA	
11.00 / KINO SC / PREDPREMIJERE	MUŠKARAC TRAŽI MUŠKARCA MATTI HARJU / FINSKA ŠTO JE MUŠKARAC BEZ BRKOVA? HRVOJE HRIBAR / HRVATSKA	MLIJEKO PETER MACKIE BURNS / ŠKOTSKA ILUMINACIJA PASCALE BRETON / FRANCUSKA	
12.00 - 18.00 / PREDVORJE MENZE I KINA SC / FESTIVAL PRVIH - FP			
12.00 - 21.00 / GALERIJA SC / FP	IZLOŽBA DOMINACIJE	IZLOŽBA DOMINACIJE	IZLOŽBA DOMINACIJE
13.00 / KINO SC / SC-OVE MATINEJE	PERVERZNE ČIZMICE JULIAN JARROLD / UK	PONOS I PREDRASUDE JOE WRIGHT / UK	WHISKEY P. STOLL, J.P. REBELLA / URUGVAJ, ARGENTINA, NJEM., ŠPANJOLSKA
16.00 / VIP KINO &TD / FP	ANA OGRIZOVIĆ HRVATSKA / PREDSTAVA ŠAŠAVI DVOR		
17.00 / KINO SC / GLAVNI PROGRAM - DOKUMENTARNI FILMOVI	MADE IN SERBIA MLADEN ĐORĐEVIĆ / SICG U TIRANI I DRUGDJE MARKO DORINGER / AUSTRIJA	SREBRENIČKA SEĆANJA SUZANA VASILJEVĆ / SICG ŽENE DIŽU GLAS GRACIELA RODRIGUEZ, KIKA NICOLELA / BRAZIL	RIZE DAVID LACHAPELLE / SAD
18.00 / VIP KINO &TD / KOTAČ	NEVJERNICI BAHMAN KIAROSTAMI / IRAN CIGANSKA VRATA P. OZAN, M. TCHAICOVSKY / SAD, INDIJA	DALLAS MEĐU NAMA ROBERT ADRIAN PEJO / MAĐARSKA, NJEMAČKA, AUSTRIJA	CIGANI LETE U NEBO EMIL LOTEANU / RUSIJA
18.30 / GALERIJA SC / FP	NIKOLA PAŽIN, MIODRAG PAŽIN HRVATSKA / ŠPICA 3. FESTIVALA PRVIH + KRATKI FILMOVI: IZLET, IZLET II: EPIZODA VREMEPLOV NIKOLINA MANOJLOVIĆ VRAČAR HRVATSKA / PROMOCIJA SLIKOVNICE STARAC DUGAČKA BRKA OBITELJ RADANEC HRVATSKA / PROMOCIJA SOKA	DORA BILIĆ, TINA MÜLLER HRVATSKA / PROMOCIJA KNJIGE IZVOR SNOVA LE GENERALE FRANCUSKA / PREDAVANJE O OSVAJANJU ZGRADE MINISTARSTVA VANJSKIH POSLOVA FRANCUSKE U PARIZU ZA POTREBE KULTURE	
19.00 / PRESS CENTAR / DOGAĐANJA		SONY HDR-HC1 PREDSTAVLJANJE HD HANDYCAM-A	
20.00 / KINO SC / GLAVNI PROGRAM - DUGOMETRAŽNI + KRATKI IGRANI	SRETAN USKRS ULRICH SCHAFFNER / ŠVICARSKA ŽIVOT S OCEM SÉBASTIEN ROSE / KANADA 7	TEMPIRANA BOMBA PERNILLA AUGUST / ŠVEDSKA OŽENITI SE RONIT AND SHLOMI ELKABETZ / IZRAEL, FRANCUSKA 9	DODJELA NAGRADA I ZATVARANJE FESTIVALA KRSTARICA POTEMKIN SERGEI M. EISENSTEIN, GRIGORI ALEKSANDROV / RUSIJA + PAVEL VLASOV SEKSTET 11
21.00 / VIP KINO &TD / AFRIKA	ČEKAJUĆI SREĆU ABDERRAHMANE SISSAKO / MAURITANIJA, FRANCUSKA	NOĆ ISTINE FANTA REGINA NACRO / BURKINA FASO, FRANCUSKA	TIŠINA ŠUME DIDIER OUÉNANGARÉ, BASSEK BA KOBHIO / KAMERUN, GABON, CENTRALNA AFRIČKA REPUBLIKA, FRANCUSKA
21.00 / &TD POLUKRUŽNA / FP	Q.T. SICG / PERFORMANS APLIKACIJA ZA ŠENGEN VIZU	LES VOUTES FRANCUSKA / BRUNO HERLIN, PIERRE WAYSER / FILMOVI EMIL MATEŠIĆ HRVATSKA / PRVI JAVNI POKUS SREĐENI (DRAMA) ČITAJU: NINA VIOLIĆ, ZRINKA CVITEŠIĆ, DARIJA LORENCI, MAJA KOVAČ, JAKŠA BORIĆ	
22.30 / KINO SC / GLAVNI PROGRAM - DUGOMETRAŽNI + KRATKI IGRANI	MUŠKARAC TRAŽI MUŠKARCA MATTI HARJU / FINSKA ŠTO JE MUŠKARAC BEZ BRKOVA? HRVOJE HRIBAR / HRVATSKA 8	MLIJEKO PETER MACKIE BURNS / ŠKOTSKA ILUMINACIJA PASCALE BRETON / FRANCUSKA 10	VIP PREDSTAVLJA: KRALJEVI REKLAMA PROGRAM REKLAMA NAJPOZNATIJIH SVJETSKIH REDATELJA
23.00 / POLUKRUŽNA &TD/ FP		MU:STRE SUPERSTARS SICG / PREZENTACIJA PATERNI	
23.00 / VIP KINO &TD / KOCKICE	OTAC STANISLAV TOMIĆ ZADNJI DAN KUČNOG LJUBIMCA JASNA ZASTAVNIKOVIĆ	ONO SVE ŠTO ZNAŠ O MENI BOBO JELČIĆ, NATAŠA RAJKOVIĆ	
22.00 / &TD BAR / CEPELIN ZONA	TOM GOLDEN LOST MY DOG RECORDS / HOMEGROWN ADAM B GREENHOUSE RECORDS / HOMEGROWN	TAI	NATHAN LANDRY HOMEGROWN TOM GOLDEN LOST MY DOG RECORDS / HOMEGROWN
24.00 / PREDVORJE KINA SC	LAURUS TERRIBLE ENSAMBLE	FP: MU:STRE SUPERSTARS SICG / + GOSTI KONCERT,ELEKTRO PANIK + SNIMANJE LIVE CD-A + EDOMEDO	ZABAVICA POVODOM ZATVARANJA

BROJ / VIP SMS KOD ULAZNICE

ZADRŽAVAMO PRAVO IZMJENE I DOPUNE PROGRAMA

cmyk